காளமேகப் புலவர் பாடல்களில் தொல்காப்பியரின் இலக்கண வண்ணம்

அழகப்பா பல்கலைக்கழக தமிழ் முனைவர் (Ph.D.) பட்டத்திற்குப் பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

செல்வி. ச.குருவம்மாள்

(பதிவு எண்.0277)

நெறியாளர்

பேரா.முனைவர் **மு.பாண்டி**



தமிழ்த்துறை

அழகப்பா பல்கலைக் கழகம்

(தேசியத்தர நிர்ணயக் குழுவின் மறுதரமதிப்பீட்டில் ‘A’ மதிப்புப் பெற்றது)

காரைக்குடி – 630 003

இந்தியா

செப்டம்பர் - 2013

பேரா.முனைவர் **மு.பாண்டி**
தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி - 630 003.

நாள்:

நெறியாளர் சான்றிதழ்

"**காளமேகப் புலவர் பாடல்களில் தொல்காப்பியரின் இலக்கண வண்ணம்**" என்னும் தலைப்பில் செல்வி. **ச.குருவம்மாள்** அவர்கள் செய்துள்ள இவ்வாய்வேடு அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டத்திற்காகத் தன்னியலாகச் செய்யப்பெற்றது என்றும், இவ்வாய்வின் மீது வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

இடம்: காரைக்குடி
நாள் :

(பேரா.முனைவர். **மு.பாண்டி**)
நெறியாளர்

செல்வி. **ச.குருவம்மாள்,**
முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர்,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி – 630 003.

நாள்:

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

“**காளமேகப் புலவர் பாடல்களில் தொல்காப்பியரின் இலக்கண வண்ணம்**” என்னும் தலைப்பில் முனைவர்பட்டத்திற்காக (பிஎச்.டி) செய்யப்பட்ட இவ்வாய்வு என் சொந்த முயற்சியால் உருவானதாகும். இதற்குமுன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இவ்வாய்வேட்டினை நான்அளிக்கவில்லை என்று உறுதி கூறுகின்றேன்.

இடம்: காரைக்குடி | **ச.குருவம்மாள்**
நாள்: | **(ஆய்வாளர்)**

உறுதிக் கையொப்பம்

பேரா.முனைவர் **மு.பாண்டி,**
தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி–630 003.

நன்றியுரை

எல்லாம் வல்ல இறைவனுக்கு முதற்கண் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என்னை ஈன்ற அன்னை திருமதி.ச.பிச்சையம்மாள் அவர்களுக்கும், என் நினைவில்வாழும் தந்தைக்கும் என் நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன். எனக்குக் கல்வித் தெய்வமாய் நின்று வழிகாட்டும் என் சித்தி முனைவர் திருமதி.லட்சுமி அவர்களுக்கும், என் சித்தப்பா முனைவர் திரு.பெ.வெள்ளைச்சாமி அவர்களுக்கும் என் தாய்மாமா திரு.க.ராஜ் அவர்களுக்கும் மற்றும் என் சகோதரர்களுக்கும் என் அன்பு கலந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

'காளமேகப் புலவர் பாடல்களில் தொல்காப்பியரின் இலக்கண வண்ணம்' என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு மேற்கொள்வதற்கு வாய்ப்பளித்த அழகப்பா பல்கலைக் கழகத்திற்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்விற்குத் தக்கதோர் வழிகாட்டியாய் அமைந்து அறிவுரைகள் கூறி ஆய்வேடு செம்மையாக அமையப் பல்லாற்றானும் நல்லுதவி புரிந்து ஆற்றுப்படுத்திய எனது ஆய்வு நெறியாளர் பேரா.முனைவர் மு.பாண்டி அவர்களுக்கு என் உளங்கனிந்த நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

வாழ்க்கை வழிகாட்டியாய் நின்று வழிப்படுத்தும் என் சித்தி பா.பிருந்தாரமணி அவர்களுக்கும் மற்றும் என்னுடன் முனைவர்பட்ட ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள துறையிலுள்ள ஆய்வாளச் சகோதர சகோதரி களுக்கும், நண்பர்களுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்விற்குத் தேவையான நூல்களை வழங்கிய அறிவுக் கருவூலமாகிய அழகப்பா பல்கலைக்கழகப் பொது நூலகத்திற்கும், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக பொது நூலகத்திற்கும் நன்றியைச் சமர்ப்பிக்கின்றேன்.

ஆய்வேட்டைச் செம்மையாகக் கணிப்பொறி வாயிலாக வடிவமைத்துத் தந்த கணிப்பொறி வரைவாளர் காரைக்குடி சாந்தி பாண்டியன் அவர்களுக்கு என் நன்றி.

செல்வி. **ச.குருவம்மாள்**

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

இ.ப.	–	இரண்டாம் பதிப்பு
உ.ஆ.	–	உரையாசிரியர்
ஒழிபி.	–	ஒழிபியல்
குறள்	–	திருக்குறள்
குறுந்	–	குறுந்தொகை
செய்	–	செய்யுள்
த.பா.தி.	–	தனிப்பாடல் திரட்டு
தொல்.எழு.	–	தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம்
ப.	–	பக்கம்
பக்.	–	பக்கங்கள்
பட்.	–	பட்டினப்பாலை
ப.ஆ.	–	பதிப்பாசிரியர்
பி.தீ.	–	பிரபந்தத்தீபம்
புறம்.	–	புறநானூறு
பொருள்.செய்.	–	பொருளதிகாரம் செய்யுளியல்
ம.ப.	–	மறுபதிப்பு
மணி.	–	மணிமேகலை
மலை	–	மலைபடுகடாம்
மு.ப.	–	முதற்பதிப்பு
முக்.பள்ளு	–	முக்கூடற்பள்ளு
மு.நூ.	–	முன்னர் கூறிய நூல்
மூ.ப.	–	மூன்றாம் பதிப்பு
மேலது	–	மேலே கூறப்பட்ட நூல்
யா.வி.பா.	–	யாப்பருங்கல விருத்தி பாயிரம்
P	–	Page
PP	–	Pages

பொருளடக்கம்

முன்னுரை

முன்னுரை

இலக்கியம் குறிப்பிட்ட கால சமூகத்தினரின் வாழ்வினைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. இதன் வடிவநிலையில் பல கூறுகள் இடம் பெற்றுக் கொண்டிருப்பதால் காலந்தோறும் மாற்றம் பெற்றுள்ளது. இலக்கியம் என்றவுடன் நினைவுக்கு வரும் வடிவம் இரண்டு. ஒன்று கவிதை மற்றொன்று உரைநடை. கவிதை எனும் செய்யுள் பல உறுப்புக்களின் கோர்வையால் அமைவது அதை வாய்விட்டு உச்சரிக்கும் போது இயல்பாக ஓசை எழுகிறது. இவ்வாறு எழுகின்ற ஓசையினைத் தொல்காப்பியர் வல்லோசை, மெல்லோசை, இடையோசை என வண்ணவோசையில் வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

புலவன் சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்க புலமையை வெளிப்படுத்த, கடவுளின் கருணையைப் பாட, மன்னர்களைப் புகழ, தங்களின் குடும்ப வறுமையைச் சுட்ட, பொழுது போக்கிற்காக என பல்வேறு காரணங்களுக்காகப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். அவ்வாறு பாடல் பாடும்போது பாடல்களிடையே சந்தநயத்தை, தாளமெட்டுக்களைப் போட்டுச் செய்யுளை இயற்றினால் செய்யுள் இனிமைபெறும் எனக் கருதினர். தமது படைப்புக்களில் வண்ணச் சந்தத்தைப் புகுத்தினர்.

வண்ணத்தைப் பற்றி தொல்காப்பியர் வகைப்படுத்துவதற்கு முன்பு, வண்ணப்பாடல்கள் வாய்மொழி இலக்கியத்தில் தோற்றம் பெற்றுள்ளன என்பதை அதன் இலக்கணங்கள் வழி அறியமுடிகிறது.

ஆய்வுத் தலைப்பு

"காளமேகப் புலவர் பாடல்களில் தொல்காப்பியரின் இலக்கண வண்ணம்" என்பது ஆய்வுத் தலைப்பாகும்.

ஆய்வு நோக்கம்

தொல்காப்பியத்திலிருந்து காலந்தோறும் இலக்கண நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள வண்ணத்தின் தன்மைகள் காளமேகப்புலவர் பாடல்களில் எவ்வாறு பொருந்தியமைந்துள்ளன என்பதைக் கண்டறிவது இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வு எல்லை

புலவர்கள் பலர் தங்கள் அனுபவங்களையும் கற்பனையையும் தனிப்பாடலாக்கியுள்ளனர். அவற்றைப் பின்வந்தோர் தொகுத்தனர். அவ்வாறு பல புலவர்கள் பாடிய பாடல்களின் தொகுப்பிற்குத் தனிப்பாடல் திரட்டு எனப் பெயரிட்டனர். தனிப்பாடல்களை மையப்படுத்தி ஆய்வு செய்யும் போக்குத் தொடர்ந்து நிகழ்கிறது. அவ்வகையில் தனிப்பாடல் திரட்டில் இடம்பெற்ற காளமேகப் புலவரின் இருநூற்றுப்பத்துப் பாடல்களும் இவ்வாய்விற்குரிய எல்லையாக அமைகின்றன.

ஆய்வியல் அணுகுமுறை

தனிப்பாடல்களில் காளமேகப்புலவரின் பாடல்களைத் தனித்துக் காட்ட விளக்கமுறை அணுகுமுறையும் (Discriptive approach), வண்ணங்களின் வகையினைப் பகுப்பதற்குப் பகுப்புமுறை அணுகுமுறையும் (Classification approach), வண்ணங்கள் மூலம் அக்காலச் சமுதாயத்தைக் கண்டறிய சமுதாயவியல் அணுகுமுறையும் (Sociological approach), இவ்வாய்வில் பின்பற்றப் பெற்றுள்ளன.

சான்றாதாரங்கள்

தொல்காப்பியமும் காளமேகப்புலவரின் வண்ணப்பாடல்களும் இவ்வாய்விற்குரிய முதன்மைச் சான்றாதாரங்களாகும். வண்ணம் குறித்த பிற இலக்கண நூல்கள், இலக்கியத் திறனாய்வு நூல்கள், ஆய்வேடுகள், இதழ்கள், கட்டுரைகள் போன்றவை துணைமைச் சான்றாதாரங்களாகும்.

கருதுகோள்

தமிழிலக்கிய நெடும் பரப்பில் பாடுபொருள், வடிவம், உத்திகள் நிலைகளில் காலந்தோறும் மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. இவ்வகை மாற்றங்களில் அவ்வவ்கால படைப்பாளர்களின் தனித்தன்மைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுப் புலவர்களில் தனித்தன்மை வாய்ந்த காளமேகத்தின் தனிப்பாடல்களில் கரு, ஓசை, உத்திகளில் தனித் தன்மைகள் இருக்க வேண்டும் என்பது இவ்வாய்வின் கருதுகோளாகக் கொள்ளப்பெற்றது.

ஆய்வுப் பகுப்பு

இவ்வாய்வு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்களாக ஐந்து இயல்களாகப் பிரித்தறியப் பெற்றுள்ளது. அவை

1. **வண்ணங்களின் வளர்ச்சி**
2. **காளமேகப்புலவரின் பாடுநெறி**
3. **வண்ணமும் புலப்பாட்டுத் திறனும்**
4. **வசைப் பாடல்களில் வண்ணம்**
5. **சிலேடைப் பாடல்களில் வண்ணம்**

முடிவுரைக்குப் பின் துணைநூற்பட்டியல், பின்னிணைப்பு ஆகியன இடம்பெற்றுள்ளன.

இயல் விளக்கம்

முதல் இயல் **'வண்ணங்களின் வளர்ச்சி'** என்பதாகும். தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரச் செய்யுளியலில் முப்பத்தாறு உறுப்புக்களுள் ஒன்று வண்ணம். இவ்வண்ணம் அழகு, சந்தம், இசை, நிறம், ஓசை, நன்மை, சித்திரம், சிறப்பு, மாலை, இனிமை என பல்பொருள்படுகிறது. இறைவன் புகழ்பாடவும், மன்னர்களைச் சிறப்பிக்கவும், புலவரின் வறுமை போக்கவும் இன்ன பிறவற்றிற்காகவும் பாடப்படும் வண்ணம் வாய்மொழி இலக்கியங்களில் தோன்றி, தொல்காப்பியர் காலத்தில் இருபதாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. யாப்பருங்கலக்காரிகை நூறு எனச் சுட்டிக் காட்டுகின்றது. அதற்குப் பின்னர் வந்த இலக்கண நூல்களான இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்துவீரியம் போன்றவை வண்ணங்களின் வளர்ச்சியாகத் தொல்காப்பியர் சுட்டிச் சென்றதை இருபதென எடுத்துரைக்கின்றன. வண்ணத்தின் காலமானது தொல்காப்பியர் காலத்தையும் முந்தையது என்பதற்கு வாய்மொழிப் பாடல்களான நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் சான்றாகின்றன. 'தன்னனானனே' போன்ற ஓசைகள் இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகும். கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு வரையிலான சங்க இலக்கியத்துள் ஒன்றான பதிற்றுப்பத்தில் ஒழுகு வண்ணம், சொற்சீர் வண்ணம் என இருவகையாக வண்ணங்கள் வளர்ச்சி பெற்றன. வண்ண வரலாற்றில் மிகவும் இன்றியமையாக் காலமாகக் கருதப்படுவது கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டாகும்.

இக்காலக் கட்டத்தில் திருஞானசம்பந்தர் 'வண்ண மூன்றும் தமிழில் தெரிந்து இசைபாடுவார்' என்கிறார். அவிநயனார் காலத்தில் வண்ணம் நூறாக வளர்ச்சிபெற்றது. கி.மு., கி.பி. என வளர்ச்சிப் பெற்று வந்த வண்ணத்தில் பத்தொன்பது, இருபதாம் நூற்றாண்டில் தேக்கம் ஏற்பட்டுள்ளது. மரபுவழியாக யாப்பு வடிவில் இயற்றப்பட்டு வந்த செய்யுள் வடிவங்கள் உரைநடையாக்கப்பட்டமை இதற்குக் காரணமாகும். உரைநடை வளர்ச்சி எட்டிப்பார்த்த இந்நூற்றாண்டுகளில் வண்ணங்களின் வளர்ச்சி குறையத் தொடங்கியுள்ளது.

இயல் இரண்டு **'காளமேகப் புலவரின் பாடுநெறி'** என்பதமாகும். எண்ணியவுடன் கவி பாடுகிறவர்களை ஆசுகவி எனச் சுட்டுவதுண்டு. தமிழிலக்கியத்தில் ஆசுகவிகள் மிகுதியாகப் பாடி புகழ்பெற்றவர் காளமேகப் புலவர். இவர் கும்பகோணத்தை அடுத்த நந்திபுரம் என்ற ஊரில் சோழியப் பிராமணக் குலத்தில் பிறந்தவர். இவரின் இயற்பெயர் வரதன் என்பதாகும். இவர் வண்ணம் வாயிலாக வெளிப்படுத்தியவை இங்குப் பாடுநெறிகளாகக் காணப்பட்டுள்ளன.

'புலவரின் பாடுநெறி' எத்தகையது என்ற அடிப்படையில் புலமைப் போட்டியும், கவிதைப் பிறப்பும், முதலீரடி, முதல் மடக்கு, கடையீரடி முதல் மடக்கு, இடையீட்டு வந்த இடைமுற்று மடக்கு, ககர விகற்ப மடக்கு, தகர விகற்ப மடக்கு, மூவினப்பாட்டுகள், எண்ணலங்காரங்கள், எழுத்தலங்காரங்கள், புலவரின் பாடல் வகைகள், சொந்த அனுபவத்தைப் பாடியவை, இதன் வகைகள், சொல்லிப்பாடியவை, இவற்றின் வகைகள், அடையின்றிப் பாடியவை, இகழ்ச்சி, புகழ்ச்சிப் பாடல்கள், நிரல்நிறை அணிப்பாடல்கள், கடைமொழி மாற்று, இகழ்ச்சியும் பாராட்டும், காரணம் கற்பித்த பாடல்கள், புராணச் செய்திகள், தனிப்பாடல்களில் காளமேகத்தின் புலமை, தனிப்பாடல்களில் காளமேகம் பங்கு, முரண்பாடற்ற சமயப் பொதுவாளர் போன்றனவும் நோக்கப்பட்டுள்ளன.

'வண்ணமும் புலப்பாட்டுத் திறனும்' என்பது மூன்றாவது இயலாகும். ஒருவர் தன் மனக்கருத்தை மற்றொருவருக்குப் புரியும் வகையில் புலப்படுத்தக் கையாளும் வழிமுறைகள் புலப்பாட்டு உத்திகளாகின்றன. புலவர்கள் செல்வாக்கு மிகுந்திருந்த காலத்தில் தம் திறமையால் வேந்தர்களையும், சிற்றரசர்களையும் புகழ்ந்து பாடும்போது செய்யுளின் ஓசை நலம் கருதி

பல்வேறு யாப்பு உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளனர். எழுத்து, அசை, சீர், தொடை, எதுகை, மோனை, உவம உருபு, அலங்காரங்கள் பல்வேறு வண்ணவோசை விகற்பங்கள் போன்றவை செய்யுளுக்கு அழகு சேர்ப்பதால் புலவன் தன் கவிதை நடையில் வண்ணத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளான். செய்யுளில் ஒரு வண்ணம் தான் இடம்பெற வேண்டும் என்ற நியதியில்லை. ஒரு செய்யுளில் பல்வேறு வண்ணங்களும் வரலாம். யாப்பு அடிப்படையில் ஒரு செய்யுளில் இடம்பெறுகின்ற வண்ணத்தில் ஓரெழுத்தின் பயிற்சி மிகுதி, ஓசையின் பெருக்கம், எண், சீர், தொடை போன்றவை பயின்று வருதல் என்பனவற்றில் வண்ணவோசை தெளிவுப்படுத்தப்படுகிறது. கவிஞன் தன் வாழ்க்கையில் இடம்பெற்ற இன்ப, துன்ப உணர்வுகள், அனுபவ வெளிப்பாடு, மனிதர்களிடையே காணப்படும் அக, புற உணர்வுகள், சமுதாயச்சூழல், போர்த்திறம், தொழில் போன்றவற்றை வண்ணப்பாக்களின் வழி புலப்படுத்த கையாண்டுள்ளவை இவ்வியலில் புலப்பாட்டு நெறிகளாக நோக்கப் பெற்றுள்ளன.

இயல் நான்கு **‘வசைப் பாடல்களில் வண்ணம்’** என்பதாகும். வரவேற்றாரை வாழ்த்துவதும், புறக்கணித்தாரைத் தூற்றுவதும் புலவர் தம் இயல்பாய்த் தொன்றுதொட்டு இருந்து வருவதை வரலாறுகள் நமக்கு அறிவிக்கின்றன. காலந்தோறும் இத்தகையோர் காணப்படுகின்றனர். காளமேகம் சின மிகுதியால் கடுமையாக வசை பாடியனும் இவர் எழுதிய சித்திர மடல், திருவானைக்கா உலா முதலிய சிற்றிலக்கியங்களும், எண்ணற்ற சிலேடைப் பாடல்களும் இவர்தம் பெருமையை இன்றளவும் பறைசாற்றிக் கொண்டிருக்கின்றன.

தன்னை மதியாதவர் மன்னராயிருந்தாலும் அவர் மீதும் வசை பாடியிருக்கிறார். தாசிகளின் மேல் பாடிய வசைப்பாடல்கள் அதிகம். இதற்கான காரணங்கள் காணப்படவில்லை. சமுதாயத்தில் தவறு நடந்த போது அதுகண்டு இவர் வசை பாடியிருக்கிறார். வைணவத்திலிருந்து சைவமதத்திற்கு மாறியபின் திருமாலின் அவதாரங்களை வசைத்துப் பாடியிருக்கிறார். கடவுளின் பத்து அவதாரங்களைவிட நான் வாழ்க்கையில் அதிக அவதாரங்கள் புரிந்தவன் என்கிறார். இவரின் வசைப்பாடல்கள் தொல்காப்பிய வண்ணவோசையுடன் ஒப்பிடப்பட்டுள்ளன.

இயல் ஐந்து **‘சிலேடைப் பாடல்களில் வண்ணம்’** என்பதாகும். இவர் பல வகையில் நயம் தோன்றப் பாடிய சிலேடைகள் இவர்தம்

புலமை ஆற்றலுக்கு விழுமிய சான்றுகளாகும். எப்பொருள் ஆயனும் இணைத்துச் சிலேடை பாடும் திறம் படைத்தவர். பாடல்கள் பல இடக்கரடக்கப் பாணியில் அமைந்து பொருள் தருவன. புலமைக் காய்ச்சலினால் இவரைச் சூழ்ந்தோர் உண்டாக்கிய தொல்லைகளின் வெளிப்பாட்டில் இவை அமைந்திருக்க வாய்ப்பிருப்பதை இவர் வரலாற்றில் இவரை எதிர்கொண்டோரிடமிருந்து அறிய இயல்கிறது. எப்பொருளையும் சிலேடையாக்கிப் பாடும் திறமை வாய்ந்தவர். அஃறிணைப் பொருளுக்கும் அஃறிணைப் பொருளுக்கும், அஃறிணைப் பொருளுக்கும் உயர்திணைப் பொருளுக்கும், கடவுளர்க்கும் கடவுளர்க்கும், கடவுளர்க்கும் அஃறிணைப் பொருளுக்கும் என பெரும்பான்மையான பாடல்களில் சிலேடைகள் கொண்டு பாடியுள்ளார். சிலேடையை மையநோக்கமாக அமைத்ததால் செய்யுளுக்குத் தேவையான உணர்ச்சி வெளிப்படாமை போன்றவை இவ்வியலில் நோக்கப் பெற்றுள்ளன.

வண்ணம் ஒரு பாடலின் அடிகளில் எழுத்து, சீர், அசை, அடி போன்றவற்றுள் முதல், இடை, கடை எந்த இடத்திலும் வரலாம். அவ்விடம் வண்ணத்தால் தனித்து வெளிப்படும்.

தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ள இருபது வண்ணங்கள் தனித்தனியாக காளமேகப்புலவரின் இருநூற்றுப்பத்துப் பாடல்களில் எவ்வாறு பயின்று வந்துள்ளன என்பதைக் கண்டறிந்து வகைப்படுத்திப் பட்டியல் இடப்படும்.

ஆய்வில் கண்டறியப்பட்ட மெய்மைகள், ஆய்வு முடிவுகளாக முடிவுரையில் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆய்வுக்குத் துணை செய்த நூல்கள், ஆய்வேடுகள், இதழ்கள், கட்டுரைகள் போன்றவை அகர வரிசைப்படுத்தப் பட்டுத் துணைநூற்பட்டியலில் கொடுக்கப்பெற்றுள்ளன.

இயல் ஒன்று

வண்ணங்களின் வளர்ச்சி

முன்னுரை

தொல்காப்பியர் இலக்கியத்தின் அடிப்படையான செய்யுள்களுக்குப் பல வகையில் அழகு செய்துள்ளார். கூற்றுரைப்பவர்க்கும், கேட்பவர்க்கும் இன்பம் தரக்கூடிய வண்ணம்; இசை, நிறம், சந்தம், ஓசை, பண்பு என பல வகையில் செய்யுளை அழகு செய்கிறது. இங்ஙனம் தொல்காப்பியரும் அதற்குப் பின் வந்த இலக்கண நூலாசிரியர்களும், புலவர் பெருமக்களும் வண்ணத்தை வகுத்த தன்மையினையும், வண்ண வளர்ச்சியையும், அதன் வகைகளையும் இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

வண்ணம் சொற்பொருள் விளக்கம்

தொல்காப்பியரால் வண்ணம் என கூறப்பட்டுள்ள செய்யுள் உறுப்பிற்கு அகராதிகளும் திறனாய்வு நூல்களும் பல விளக்கங்களைத் தருகின்றன.

1. சூடாமணி நிகண்டு குறிப்பிடும் ‘அழகு’ பற்றிய நாற்பத்திரண்டு பெயர்களுள் வண்ணம் என்பதும் ஒன்றாகும். இந்நிகண்டு ‘வண்ணம்’ என்பதற்குச் ‘சந்தம்’ எனும் பொருளைத் தருகிறது. வடமொழியில் ‘சந்தம்’ என்பதற்கு ‘அழகு’ என்பது பொருள். எனவே ‘வண்ணம்’ என்றாலே அழகு என்று பொருள்படுகிறது.

2. தமிழ்–ஆங்கில அகராதி, வண்ணம் என்பதற்கு இராகம் (Melody), குணம் (Manner), சந்தம் (Harmany), நிறம் (Colour), வடிவு (Form)[2] ஆகிய பொருள்களைக் குறிப்பிடுகிறது.

3. பிங்கல நிகண்டு “வண்ணம் என்ற சொல்லுக்கு அழகு”[3] என்று பொருள் சுட்டுகிறது.

4. தமிழ்ப் பேரகராதி, வண்ணம் என்பதற்குப் பாவின் கண் நிகழும் ஓசை விகற்பம், (Versa Rhyth) சந்தப்பாட்டு, (Rhytmic Verse with regular beats) குணம்”[4] என்று பல பொருள் கூறுகிறது.

5. தமிழ் மொழியகராதி வண்ணம் என்பதற்கு “அழகு (beauty), இராகம் (Melody), குணம் (Manner), சந்தம் (Harmony), சந்தனம் (Sandal), நிறம் (Colour), வாசனை (Aromatic)”[5] என்ற பொருள்களை உரைக்கின்றது.

6. நா.கதிரைவேற்பிள்ளையின் தமிழ்மொழி அகராதியின் செம்பதிப்பு, வண்ணத்திற்கு "அழகு, இராகம், குணம், சந்தம், சந்தனம், சாதுப்பொது, நிறம், முடுகியல், வடிவு, வாசனை, ஒப்பனை, சந்துப்பொது, செயல், நன்மை, விதம்"[6] என பொருள் தந்துள்ளது.

7. கழகத் தமிழ் அகராதி வண்ணம் என்பது "அழகு, இசைப்பாட்டு, இராகம், கனம், குணம், சந்தம், சந்தனம், சாந்துப்பொது, நிறம், முடுகியல், வடிவு, வாசனை, ஒப்பனை செயல், நன்மை, விதம், சித்திரம், எழுதற்குரிய கலவை, சிறப்பு, மாலை"[7] என்பனவாகும்.

8. தமிழ்–தமிழ்–ஆங்கில அகராதி வண்ணம் என்பதற்கு "நிறம் (Colour), அழகு (Beauty), ஒப்பனை (Adorning decoration), குணம் (Nature Character, Quality), சிறப்பு (Merit, Virtue), கனம் (Thickness), வடிவு (Form, shape figure), இனம் (Species), வகை (Way, Manner, Method), மாலை (Garland), செயல் (Action)"[8] என்ற பொருளைத் தருகிறது.

9. தமிழ் இலக்கண பேரகராதி "கட்குடியர் வண்டு குடித்து மகிழ்வதைச் சிறப்பித்துப் பாடும் வண்ணப்பாட்டு"[9] என்கிறது.

10. நர்மதாவின் 'தமிழ் அகராதி' வண்ணம் என்பது "நிறம், அழகு, குணம், சிறப்பு, இனம், வகை, பாட்டு, Beauty, Character, Merit, Species, Manner, Song"[10] என பொருள் தருகிறது.

11. செய்யுள் என்பது பல வடிவம் உடையது. சுவை தருவது. இன்பம் தரவல்லது. புரியாத புதிரைஆ; புரிய வைக்கும் தன்மையுடையது. "செய்யுட்கள் வெவ்வேறு ஓசை நயம் உடையனவாய்ப் படிப்போர்க்கும், கேட்போர்க்கும் சுவை பயக்கும் இனிய பாக்கள் வண்ணம்"[11] என வழங்கப்பெறும். இதன் அடிப்படையில் வண்ணம் என்பது இசைப்பாக்களுள் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது.

12. பண்டைத் தமிழிசை இலக்கண நூல்களில் காணப்படும் "சிந்து, திரிபதை, சவலை, சமபாதம், செந்துறை, வெண்டுறை, தேவபாணி என்பன வண்ணம்"[12] என்ற பொருள்படுகிறது. இந்த இசைப்பாக்கள் நாட்டுப்புறப் பாடல்களாகவும், தற்போது செவ்விசை அரங்குகளிலும், நாட்டிய அரங்குகளிலும் இடம்பெறும் செவ்விசைப் பாடல்களாகவும் வளர்ச்சியடைந்துள்ளன என்பது தெரிகிறது.

மேற்கூறியவற்றால் ‘வண்ணம்’ என்ற செய்யுள் உறுப்பானது பாட்டின்கண் நிகழும் ஓசை வேறுபாடு, சந்த வேறுபாடு, செய்யுள் அமையும், வகை அல்லது விதம், வடிவம், இராகம், வாசனை, நன்மை, சித்திரம், சிறப்பு, மாலை இசை என்ற பொருள்களைக் கொண்டது என்பது தெளிவாகிறது.

வண்ணம் குறித்து அறிஞர்கள் கூற்று

தொல்காப்பியர் கூறிய முப்பத்து நான்கு உறுப்புக்களுள் ஒன்று வண்ணம். இவ்வண்ணம் நாட்டுப்புறப்பாடல், கூத்துப்பாடல், கும்மிப்பாடல், சிந்து, கண்ணி (தனனான தானனே) என்ற நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் மக்கள் வாய்வழியாக வண்ணத்தைப் பாடி இன்பம் துய்த்தனர். இதனால் வண்ணம் மக்களிடையே பெருவழக்கில் இருந்தது. இவ்வண்ணமானது கேட்பவர்க்கு இன்பத்தைத் தரக்கூடியது. இன்பம் பொருந்திய இவ்வண்ணத்திற்குப் பல்வேறு அறிஞர்களின் கூற்றுக்கள் அறியத்தக்கன.

செய்யுள் இசை வடிவானது. வண்ணம் என்பது செய்யுளுறுப்பாதலால் இதனை இசையின் ஒரு பகுதியாகக் கருதயியலும். இதற்கு “அனைவருக்கும் மகிழ்ச்சி தருகின்ற ஒன்றினை, அதாவது மகிழ்ச்சி தருகின்ற இசையினை வண்ணம் என்ற சொல்லால் குறித்தனர்”[13] என்னும் கூற்று வண்ணத்திற்கு வலிமை சேர்க்கிறது. அத்துடன் வண்ணம் என்பது இசை என்ற கருத்தும் பெறப்படுகிறது.

“வண்ணமாவது இசை தொடர்பான குறிப்புடன் தொல்காப்பியத்தில் முப்பத்தேழு இடங்களில் காணப்படுகிறது”[14] என்று ஜானகி சுட்டுகிறார். இவற்றால் படிப்பவர்க்கு இன்பம் பயக்கும்படியாகவும், பாடுவதற்கு ஏற்பவும் செய்யுள் அமைய வேண்டி வண்ணத்தினை அமைத்தனர் என்பது தெரிகிறது.

வண்ணம் என்னும் சொல் நிறத்தைக் குறிக்கும். “(வண்ணம்–வருணம்) வண்ணப் பாடல்களில் ஒலியின் நிறம் உண்டு. வண்ணங்களில் எழுந்தோடும் ஒலியின் ஒழுக்கு மிக்க இனியது. உணர்ச்சியூட்டுவது. ஆதலால் அதனை ‘ஒலியின் நிறம்’ Tonel Colour என்று விளக்கலாம். வண்ணம் என்பது சந்த வேறுபாட்டு ஒலியின் நிறம்”[15] என்று வரையறுக்கப்படுகிறது.

செறிவுள்ள பல கருத்துக்களைப் புலவன் ஓசை மிகுந்து செய்யுளில் இயற்றும் தன்மை 'வண்ணம்' எனத் தெரிகிறது. இதனை, புலவர் இரா.இளங்குமரன், "கேட்பார்க்குப் பயனுண்டாகப் புலவனால் படைக்கப்படும் புதுமைப்பொருள் கூறப்படும் பொருளின் துறை, ஒன்றனோடு ஒன்று பொருந்தி நிற்கும் வகை, ஓசை இன்பமாம் வண்ணம்"[16] என்பர்.

ஓரின எழுத்துக்களின் ஒலியினால் எழுப்பப்படும் ஓசை வண்ணம் எனத் தெரிகிறது. இதனை ஆசிரியர் இ.சுந்தரமூர்த்தி "ஒரே ஒரு ஒலி அல்லது அதற்கு இனமான ஒலிகள் ஓர் அடியிலோ பாடல் முழுவதுமோ பயின்று வருவதனை வண்ணம்"[17] என்று கூறுவர். இக்கருத்தைச் சற்று மாற்றியவாறு புலவர் குழந்தை "ஓரடியின் ஒரு சீரின் ஓரசை என்ன எழுத்தாக வருகிறதோ, அவ்வாறே, அடுத்த அடியின் அதே சீரின் அவ்வசை அந்த எழுத்தாகவே வருவது வண்ணம் வண்ணம் – சந்தம்"[18] என்பர்.

இசைக்கு இனியவர்கள் மட்டுமின்றி இனம் புரியாதவர்களும் மயக்கம் கொள்வர். இதனை 'எந்தக் கவியினும் சந்தக் கவியே மேல்' என்னும் கூற்றுத் தெளிவுறுத்துகிறது. இசையின் சிறப்பை அறிந்த தண்டபாணி சுவாமிகள் "ஓசையின்பம் விளங்கப்பாடும்கவிதை நெறியே வண்ணம்"[19] என்று கூறுகிறார். மேலும் "யாப்பு பொருள் நோக்கி வரும் வண்ணம் ஓசை நோக்கி வரும்"[20] என்கிறார்.

வண்ணமும் சந்தமும் ஒரு பொருள் குறித்த சொல்லாக வழங்கப் படுகின்றன. இருப்பினும் வண்ணம் வேறு சந்தம் வேறு எனக் கூறுவோரும் உளர். தோற்ற அடிப்படையில் வண்ணம் என்ற சொல் பிராகிருத மொழியிலிருந்தும் சந்தம் என்ற சொல் சமஸ்கிருத மொழியிலிருந்தும் பெறப்பட்டவை. ஆனால் அவை தமிழில் புதிய பொருளில் ஒரு குறிப்பிட்ட பாவகையை உணர்த்துபவை என்று சங்க இலக்கிய யாப்பியல் ஆசிரியர் பிச்சை கூறியுள்ளார்.

இங்ஙனம் "வண்ணம் என்பது சந்த வேறுபாட்டினைக் குறித்தது. ஆதலின் பாட்டில் பரந்துள்ள ஓசையினையும், சந்தத்திணையும் கேட்ட அளவில் ஒருவாறு பாட்டின் பொருளை உய்த்துணரலாம். ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர் "The sound echoes the sense"[21] என்று இயம்புவர்.

மேலும் "பாட்டின் கண்ணே நிகழும் ஓசை விகற்பமாகும். உயிரெழுத்துக்களுள் குறில் நெடில் ஆகிய மாத்திரையளவு பற்றியும் மெய்யெழுத்துக்களுள் வல்லெழுத்து, மெல்லெழுத்து, இடையெழுத்து ஆகிய இனம் பற்றியும் செய்யுளுக்குரிய அசை, சீர், அடி, தொடை முதலிய பிற உறுப்புக்கள் பற்றியும் செய்யுட்கள் வெவ்வேறு ஓசை நலம் உடையனவாய்ப் படிப்போர்க்கும் கேட்போர்க்கும் இன்பந்தருவன. இங்ஙனம் ஓதவும் கேட்கவும் சுவை பயக்கும் இனிய ஓசை நலம் வாய்ந்த பாக்கள் வண்ணம் என வழங்கப்பெறும்."[22]

வண்ணம் என்பது நிறத்தையும் குறிக்கும். இதனை "வண்ணம் என்ற யாப்புக் கேட்பாடு 'Painting with sounds' என்ற கருத்தில் ஜெர்மன் மொழியிலும் (Lant-Malerei)"[23] வழங்கி வருவதாக அறிகிறது.

"வண்ணந் தானே யொப்பனை செயலும்
அழகுந் சந்தமும்கவியி னோசையும்
பண்பு மெனவே பகரு மைம்பேர்"

இந்நூற்பா, ஓசையை இனிமைபட உரைப்பதும், வடிவத்தால் பாட்டை அழகு செய்வதும், ஓசை வேற்றுமையை அளவிட்டு வரையறுப்பதும் ஆகிய ஓசையுடைமை, அழகுடைமை, அளவுடைமை என்னும் மூன்று பண்புகளை வண்ணம்"[24] எனக் காட்டுகின்றது.

வண்ணம் என்பது சிந்துப்பாடல், கும்மிப் பாடல் போன்ற நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் மக்களிடையே வழக்கில் இருந்தது. தொல்காப்பியர் இதனை முதன் முதலில் இருபதாக வகைப்படுத்தியுள்ளார். மேற்கூறியவர்களின் கூற்றுக்களினால் வண்ணமானது அழகு, அளவு, இசை, ஒலி, சந்தம், பண்பு, சிறப்பு, மாலை என பல பொருள் தருகிறது.

புலவர்கள் தங்கள் புலமையினை வெளிப்படுத்த இவ்வண்ண வோசையைக் கையாண்டுள்ளனர். இவ்வோசை கொண்டு மற்றவர்கள் மனத்தைக் கவரவும், மன்னனிடம் பரிசுப் பொருள் பெறவும், மன்னனைப் புகழ்ந்தும், இகழ்ந்தும், அறிவுறுத்தியும் பாடவும் முடிந்துள்ளது. இவற்றினால் இன்பம் பயப்பதற்கு ஏற்ப பாடல் அமைவதற்கு வண்ணத்தை அமைத்தனர் எனத்தெரிகிறது.

வண்ணப் பாடலுக்கு அடிப்படை

வண்ணப்பா இலக்கணத்துக்கு அடிப்படை சந்த இலக்கணமாகும். தமிழில் கீழ்வரும் பதினாறு சந்தங்கள் வண்ணப்பாடலுக்கு அடிப்படையாகத் திகழ்கின்றன.

"வரிசை எண்	சந்தம்	சந்தம் வரும் வகை
1.	தத்த	உத்தி
2.	தாத்த	நேற்று
3.	தந்த	பஞ்சு
4.	தாந்த	சாந்து
5.	தன	குரு
6.	தான	ஓது
7.	தன்ன	எண்ணி
8.	தய்ய	எள்ளி
9.	தாத்தா	சாத்தா
10.	தத்தா	அத்தா
11.	தந்தா	அந்தோ
12.	தாந்தா	நீந்தா
13.	தனா	மிகா
14.	தானா	வாவா
15.	தன்னா	உண்ணா
16.	தய்யா	மெய்யே"[25]

என்பனவாகும். சந்தங்கள் சேர்ந்து வருவது துள்ளல் எனப்படும். தனதன, தத்ததன, தய்யாதந்த – இவையெல்லாம் துள்ளாகின்றன. துள்ளள்கள் சேர்ந்தது 'குழிப்பு' ஆகும். குழிந்து வருவது குழிப்பு என பொருள்படுகிறது. 'குழிப்பு' என்பதற்குத் தமிழில் கட்டளை எனவும் மற்றொரு பொருள் அமைகிறது. குழிப்புக்களைத் தாள நடையில்,

"குழிப்பு	எழுத்து (அட்சறம்)	சந்தப்பெயர்
தனன	3	திசிரம்
தனதன	4	சதுரம்
தனனதனதன	7	மிசிரம்
தனதனதனதனன	9	சங்கீர்ணம்"[26]

எனப் பிரிப்பர். சந்தங்கள், குழிப்பு, துள்ளல் இவையெல்லாம் ஒருபாட்டின் ஓசையை முழுமையடையச் செய்கின்றன.

வண்ணம் தோன்றிய சூழல்

சங்க காலத்தில் கடவுளரைப் போற்றவும் புலவர் தங்கள் வறுமையினால் பொருள் கருதி குறுநில மன்னர்களைப் புகழ்ந்து பாடவும், தங்களின் புலமையைப் பிறர்க்கு வெளிப்படுத்துவதன் காரணமாகவும், தாம் இயற்றும் பாடல்கள் பிறரின் செவிக்கு இனிமையான ஓசையைத் தரும் நயங்களுக்காகவும் வண்ணங்களின் தேவைகளைப் புலவர்கள் அறிந்து கொண்டு பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர்.

ஓரின எழுத்துக்கள் இணைவதால் ஓர் ஓசை உண்டாகிறது. இதனைத் தமிழண்ணல் "எழுத்துக்களின் சேர்க்கையால் ஏற்படும் சந்தங்கள் வண்ணம்"[27] என்பர். இவர் "வண்ணம் என்பதற்கு பண்பு"[28] என்ற பொருளையும் தருகிறார்.

வண்ணம் என்னும் செய்யுள் உறுப்பு தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னரே தோன்றியதால் "வண்ண இலக்கியத்தின் காலம், வரலாற்றில் சுமார் கி.மு.700, 800 ஆண்டுகட்கு முந்தியது"[29] என்பர்.

வண்ணம் தோற்றம்

நச்சினார்க்கினியர் வண்ணத்தின் தோற்றம் குறித்து "வளமான இசையமைந்த பா, வண்ணப்பா, வள்–வண். வண்+அம்=வண்ணம். வண்ணம் எழுத்தின் தோற்றத்தில் தோன்றியது. மெய்யில் தோற்றம் எப்படி எழுத்தொடு கொண்டதோ, அப்படிக் கொண்டது வண்ணமும்"[30] என்கிறார்.

நாயக்கர், மராட்டியர் ஆட்சிக் காலங்களில் வண்ணம், சிந்து, கண்ணி, கீர்த்தனம் முதலிய இசை யாப்பு வகைகளும், நாட்டுப்புறப் பாவடிவங்களும் சிறப்புற வளர்ந்துள்ளன என யாப்பியலார்கள் கூறுகின்றார்கள்.

இயற்றமிழ், இசைத்தமிழோடு வண்ணம் நாடகத்தமிழிலும் காணப்படுகிறது. நாடகத்தமிழில் "சுண்ணம், சுரிதகம், வண்ணம், வரிதகம் என்னும் சொல்வகை நான்கினினுள் வண்ணம் என்பதும் ஒன்றாகும். நாடகத்தில் பதினாறு அடிகளால் இயன்ற இசைப்பாடலை வண்ணம்"[31] என்ற பெயரில் வழங்கினர்.

வண்ணம் என்னும் சொல் "பிராகிருதச் சொல்லாகிய 'வர்ண்' என்பதிலிருந்து தோன்றியதாக"[32] கருதப்படுகிறது. மேலும் இவ்வண்ணம் "பிராகிருத மொழியிலிருந்தும் சந்தம் என்ற சொல் சமஸ்கிருத மொழியிலிருந்தும் பெறப்பட்டவை"[33] என்பதாக அறியப்படுகிறது.

தொல்காப்பியர் கையாண்ட வண்ணம் என்ற சொல்லை அருணகிரிநாதர் 'சந்தம்' என்ற சொல்லால் கையாண்டுள்ளார். வண்ணம் என்பது ஓசை என்ற பொருளைக் குறிக்கும். "சந்தம் என்பது ஓசைகளை அளக்கின்ற கருவி. ஒலிப் பண்புகளை வரையறுத்துக் காட்டுவது எழுத்தினுடைய வண்மை மென்மைகளை நெறிப்படுத்துவது. இயல், இசை, நாடகத்துறைகளில் உயிர் நிலையாக நின்று உணர்ச்சிகளைப் பெருக்கிக் காட்டுவது. மொழியினுடைய வளத்தையும் புலவனுடைய ஆற்றலையும் ஒரே நேரத்தில் இணைத்துக் காட்டி நிற்பது. ஓசை நலம் வழங்கும் வண்ணம் (சந்தம்) ஓசைகளின் சந்திப்பு ஒலிகள் ஆடுகின்ற அரங்கம்"[34] எனப் பொருள் தரப்பட்டுள்ளது.

பண்டைக் காலத்தில் வண்ணம் நாட்டுப்புற மக்களிடையே வாய்வழியாகப் பாடப்பட்டு வந்துள்ளது. அந்நாட்டுப்புற இலக்கியங்களில் உள்ள வண்ணங்களைத் தொல்காப்பியர் இருபதாக வகைப்படுத்தியுள்ளார். ஓரின எழுத்துக்கள் இணைந்து நடனமாடிச் சென்றதால் வண்ணவோசை உருவாகிறது. மேற்கூறியவாறு வண்ணத்தின் தோற்றம் குறித்துக் கூறும்போது நாட்டுப்புறப் பாடல் மக்களிடையே தோன்றியக் காலத்தில் வண்ணம் தோற்றம் பெற்றிருக்கும் என்றும் கி.மு.700 முதல் 800 ஆண்டுகளுக்கு முந்தியது என்றும் கருதப்படுகிறது.

வண்ணத்தின் அடிப்படை

எழுத்து அடிப்படையில் வண்ணங்கள் ஏழு, சொல் அல்லது சீர் அடிப்படையில் மூன்று, தொடை அடிப்படையில் இரண்டு, ஓசை அடிப்படையில் ஆறு, நடை அடிப்படையில் இரண்டு என்று வண்ணத்தின் அடிப்படையைக் காளிமுத்து வகைப்படுத்துகிறார். அவையாவன,

எழுத்து அடிப்படையில் வண்ணங்கள் ஏழு

1. வல்லிசை வண்ணம் வல்லெழுத்துப் பயின்று வரும்.
2. மெல்லிசை வண்ணம் மெல்லெழுத்துப் பயின்று வரும்.

3. இயைபு வண்ணம் இடையெழுத்து மிக்கு வரும்.
4. நெடுஞ்சீர் வண்ணம் நெட்டெழுத்து மிக்கு வரும்.
5. குறுஞ்சீர் வண்ணம் குற்றெழுத்து மிக்கு வரும்.
6. சித்திர வண்ணம் குறிலும் நெடிலும் சமமாகக் கலந்து வரும்.
7. நலிபு வண்ணம் ஆய்தவெழுத்து மிக்கு வரும்.

சொல் அல்லது சீர் அடிப்படையில் வண்ணங்கள் மூன்று

1. பாஅ வண்ணம் சொற்சீர்களுக்கிடையதாய் இலக்கண நூலில் பயின்று வரும்.
2. எண்ணு வண்ணம் எண்ணுவது போல் பயின்று வரும்.
3. ஏந்தல் வண்ணம், சொல்லிய சொல்லே திரும்பத் திரும்ப வந்து அதனால் சொல்லப்படும் பொருள் சிறக்கச் செய்யும்.

தொடை அடிப்படையில் வண்ணங்கள் இரண்டு

1. தாஅ வண்ணம் இடையீட்டு வரும் எதுகைகளை உடையது. பொழிப்பு, ஒருஉத் தொடைகளைப் பெற்று வரும்.
2. அளபெடை வண்ணம் அளபெடைகள் பயின்று வரும்.

ஓசை அடிப்படையில் வண்ணங்கள் ஆறு

1. ஒழுகு வண்ணம் ஒழுகிய ஓசையால் அமைவது.
2. ஒருஉ வண்ணம் ஒழுகு வண்ணம் போலாது அற்றற்று முடிவது.
3. அகைப்பு வண்ணம் துள்ளல் ஓசை போல் அறுத்தறுத்து வரும்.
4. தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சித் தூக்கு போல், தூங்கலோசைத்தாய் வருகிறது.
5. உருட்டு வண்ணம் நாற்சீரடியில் உருட்டி ஒலிக்கப்படும் அராகம் தொடுப்பதாகும்.
6. முடுகு வண்ணம் நாற்சீரின் மிக்க, சீர்களையுடைய அடியில் அராகம் தொடுப்பதாகும்.

நடை அடிப்டையில் வண்ணங்கள் இரண்டு

1. அகப்பாட்டு வண்ணம் இறுதியடி இடையடி போல் முடியாமல் நிற்பது. முடித்துக் காட்டும் ஈற்றசையின்றி பிற ஈற்றுடன் நிற்கும் ஆயினும் பொருள் முடிவுற்றுத் திகழும்.

2. புறப்பாட்டு வண்ணம் முடிவுற்றது போல் ஆசிரியத்துக்குரிய ஏகார இறுதியனைவற்றால் முடிவுற்றிருக்கும். ஆயினும் பொருள் இடையில் உள்ள அடியுடன் கொண்டு கூட்டி முடிக்க வேண்டியிருக்கும்."[35] இவ்வாறு வண்ணங்களின் அடிப்படையைக் காளிமுத்து வகைப்படுத்துகிறார்.

வண்ணத்தின் இயல்பு

1. வண்ணங்கள் இராக தாளங்களின் அமைப்பினைக் கொண்டவை.
2. பாடலுக்குப் பொலிவைத் தருபவை.
3. ஓசையின் இனிமைக்கே முதலிடம் கொடுப்பவை.
4. வண்ணத்தின் அடியினைக் கூட்டிக் குறைக்க இயலாது.
5. யாப்புக் கட்டுப்பாடு உண்டு.
6. இராக அறிவு இன்றியமையாதது அல்ல.
7. இறைவன் மீது தொடக்கத்தில் பாடப்பட்டவை வண்ண இலக்கியங்கள்.
8. தனிமனிதர் குறித்தும் பாட உரிமை உண்டு.
9. அகச்சுவை கொண்டும் வண்ணப்பாடல்கள் உள்ளன.
10. பல்லோர்க்கு இன்பந்தருவதும், அழியாத இயல்பினதும், நல்லோர்க்கு நன்மை தருவதும், எல்லோர்க்கும் நன்மை தருவதும் என்பது வண்ணத்தின் இயல்பாகும்.

இலக்கண நூல்களில் வண்ணங்களின் வளர்ச்சி

வண்ணம் என்பது தொல்காப்பியத்துக்கு முன்பே தமிழில் தோன்றியது என்பதற்கு நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் சான்று பகர்கின்றன. வயல்களில் வேலைபுரிந்த பெண்மணிகள் நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் பாடும்பொழுது பாடலில் சந்தத்தை மிகுவிப்பதற்குத் தன்னானே தானா, ஏ தன்னானே, தன்ன தன்ன, தானா முதலிய சந்தங்களைப் பயன்படுத்தினர். இவ்வாறு பாடல்களைப் பாடுவதால் செய்யுளில் இசைநயம் இயல்பாகவே தோன்றுகிறது. இதனால் வண்ண இலக்கியத்தின் காலம் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முந்தியது எனத் தெரிகிறது.

கி.மு.ஐந்தாம் நூற்றாண்டு

தமிழில் கிடைக்கும் முதல் நூல் தொல்காப்பியம். பொருளதி காரத்தில் செய்யுளியலில் உறுப்புக்களைச் சுட்டும் நூற்பாவில் வண்ணத்தை இருபத்தாறாவது உறுப்பாகக் கூறுகிறார்.

“மாத்திரை எழுத்தியல் அசைவகை எனாஅ,
யாத்த சீரே அடியாப்பு எனாஅ,
மரபே தூக்கே தொடைவகை எனாஅ,
நோக்கே பாவே அளவியல் எனாஅத்
திணையே கைகோள் கூற்று வகை எனாஅத்
கேட்போர் களனே காலவகை எனாஅப்
பயனே மெய்ப்பாடு எச்சவகை எனாஅ
முன்னம் பொருளே துறைவகை எனாஅ
மாட்டே வண்ணமொடு யாப்பியல் வகையின்”   (செய்.1)

என்று உறுப்புக்களை வகைப்படுத்துகிறார்.

‘வண்ணம்’ என்பதற்குத் தொல்காப்பியர் விளக்கம் தரவில்லை. உரையாசிரியர்களின் விளக்கம் மூலமே அதன் பொருளை அறிய முடிகிறது. “வண்ணம் என்பது சந்த வேறுபாடு”[36] *என்பது பேராசிரியர் தரும் விளக்கமாகும். இரா.இளங்குமரன் “கேட்பார்க்குப் பயனுண்டாகப் புலவனால் படைக்கப்படும் புதுமைப் பொருள், கூறப்படும் பொருளின் துறை, ஒன்றனோடு ஒன்று பொருந்தி நிற்கும் வகை, ஓசை இன்பமாம் வண்ணம்”*[37] *என்பார் தொல்காப்பியர்.*

“வண்ணம் தானே நாலைந் தென்ப”   (செய்.204)

என்ற நூற்பாவின் வழி வண்ணம் இருபது என்பார். இவ்விருபது வண்ணங்களையும்,

“அவை தாம்
பாஅ வண்ணம் தாஅ வண்ணம்
வல்லிசை வண்ணம் மெல்லிசை வண்ணம்
இயைபு வண்ணம் அளபெடை வண்ணம்
நெடுஞ்சீர் வண்ணம் குறுஞ்சீர் வண்ணம்
சித்திர வண்ணம் நலிபு வண்ணம்
அகப்பாட்டு வண்ணம் புறப்பாட்டு வண்ணம்
ஒழுகு வண்ணம் ஒரூஉ வண்ணம்
எண்ணு வண்ணம் அகைப்பு வண்ணம்
தூங்கல் வண்ணம் ஏந்தல் வண்ணம்

உருட்டு வண்ணம் முடுகு வண்ணமென்று
ஆங்கென மொழிப அறிந்திசி னோரே" (செய்.205)

என்று விளக்குகிறார்.

பாஅ வண்ணம்

சொற்சீரடியால் நூலின்கண் பயின்று வருவது பாஅ வண்ணமாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"பாஅ வண்ணம்
சொற்சீர்த் தாகி நூற்பாற் பயிலும்" (செய்.206)

என்று விளக்குகிறர்.

இப்பாஅ வண்ணத்தை விளக்கும் பொழுது இலக்கண உரையாசிரியர்கள் தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தைச் சான்று காட்டுவர்.

"அஇஉ அம்மூன்றுஞ் சுட்டு" (தொல்.எழுத்.31)

எனவும்,

"கொல்லே ஐயம் எல்லே இயக்கம்" (தொல்.சொல்.இடை.20)

எனவும் வரும் என்பர்.

தாஅ வண்ணம்

தாஅ வண்ணமாவது எதுகை இடைவிட்டு அமைவதாகும். இதனைத் தொல்காப்பியம்,

"தாஅ வண்ணம்
இடையிட்டு வந்த எதுகைத் தாகும்" (செய்.207)

என்று கூறுகிறது. இடையிட்டு வரும் எதுகை இவ்விரு விதத்தில் பயின்று வரும். அவையாவன,

1. *சீர் இடையிட்டு எதுகை வரல்*
2. *அடி இடையிட்டு எதுகை வரல்.*

சீர் இடையிட்டு எதுகை வரல்

ஓர் அடியின் முதற்சீரிலும் மூன்றாம் சீரிலும் அல்லது இரண்டாம் சீரிலும் நான்காம் சீரிலும் எதுகை அமையும்.

எ.கா.

"எறும்பின் அளையும் குறும்புஅல் சுனைய" (குறுந்.12)

என்ற பாடலடியின் முதற்சீரிலும் மூன்றாம் சீரிலும் எதுகை வருவதைக் கூறுகிறது.

அடி இடையிட்டு எதுகை வரல்

ஒரு பாடலில் ஓர் அடியிடைவிட்டு ஓர் அடியில் குறிப்பிட்ட சீரில் எதுகை இடம்பெறும். சான்று,

"இனியன் ஆகலின் இனத்தின் இயன்ற
இன்னா மையினும் இனிதோ
இனிது எனப் படூஉம் புத்தேன் நாடே" (குறுந்.283)

என்ற பாடலடிகளில் முதலடியிலும், மூன்றாம் அடியிலும், முதல் சீரில் எதுகை வருகின்றது.

வல்லிசை வண்ணம்

செய்யுளில் வல்லெழுத்துக்கள் (க ச ட த ப ற போன்றன) மிகுந்து வருவதை வல்லிசை வண்ணம் என்பர். இதனை, தொல்காப்பியர் "வல்லிசை வண்ணம் வல்லெழுத்து மிகுமே" (செய். 208) என்பார்.

"முட்டாச் சிறப்பின் பட்டினம் பெறினும்" (பட்டினம்.21)

என்ற பாடலடி வல்லிசை வண்ணத்துக்குச் சான்றாகிறது.

மெல்லிசை வண்ணம்

செய்யுளில் மெல்லெழுத்து மிக்கு வருவது மெல்லிசை வண்ணம் ஆகும்.

"மெல்லிசை வண்ணம் மெல்லெழுத்து மிகுமே" (செய்.209)

எனத் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். இதற்குச் சான்றாக,

"நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந் தன்று
நீரினும் ஆர்அளபு இன்றே சாரல்" (குறுந்.3)

என்ற பாடலடிகள் கூறப்படும். தன் தலைவனின் நட்பு எத்தகையது என விளக்க வந்த தலைவி, அதன் பரப்பையும், உயர்வையும், ஆழத்தையும்

உணர்த்த முறையே நிலம், வானம், நீர் ஆகியவற்றை எடுத்துக்காட்டுகிறார். அந்நட்பின் ஆழத்தை எடுத்துக் காட்டவும், தலைவியின் மெல்லிய காதல் உணர்வைப் புலப்படுத்தவும், புலவர் மெல்லெழுத்துக்களை இப்பாடலடிகளில் மிகுதியாகப் பயன்படுத்துகிறார். தலைவியின் மென்மையான உணர்வு இப்பாடலில் இழையோடிக் காணப்படுவதற்கு மெல்லெழுத்துக்களின் பயன்பாடு உதவுகிறது.

இயைபு வண்ணம்

இடையெழுத்துக்களாகிய ய ர ல ள வ ழ என்பன மிகுந்து வருதல் இயைபு வண்ணமாம். இதனை,

"இயைபு வண்ணம் இடையெழுத்து மிகுமே" (செய்.210)

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா விளக்குகிறது. இவ்வண்ணத்திற்கு,

"இல்லாரை எல்லாரும் எள்ளுவர் செல்வரை
எல்லாரும் செய்வர் சிறப்பு" (குறள்.752)

என்னும் குறள் சான்றாகிறது.

அளபெடை வண்ணம்

அளபெடைகள் பயின்று வருதல் அளபெடை வண்ணமாம் என்பதனை,

"அளபெடை வண்ணம் அளபெடை பயிலும்" (செய்.212)

என்பதன் மூலம் அறியப்படுகிறது.

அளபெடை இரண்டு வகைப்படும். "ஒன்று உயிரளபெடை, மற்றொன்று ஒற்றளபெடை என்ற இரண்டும் பயின்றும் வரும்"[38] என பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் விளக்குவர். சான்று,

"மாசு அறக் கழீஇய யானை போலப்" (குறுந்.13)

என்பதில் உயிரளபெடை வந்துள்ளமையும்,

"கண்ன் டண்ன் டென்னக் கண்டுங் கேட்டும்" (மலைபடு.352)

எனக் கூறத்தக்கன.

நெடுஞ்சீர் வண்ணம்

"நெடுஞ்சீர் வண்ணம் நெட்டெழுத்துப் பயிலும்" (செய்.272)

என்பதால், நெடில் எழுத்துக்கள் பாடலில் பயிலுமாயின் அது நெடுஞ்சீர் வண்ணமாகும். சான்று,

"நீரூர் பானா யாறே காடே
நீ லூர் காயாப் பூவி யாவே
காரூர் பாணா மாவே யானே" (யாப்.வி.பா.383)

குறுஞ்சீர் வண்ணம்

"குறுஞ்சீர் வண்ணம் குற்றெழுத்துப் பயிலும்" (செய்.215)

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா குறில் எழுத்துக்கள் பாடலில் பயின்றுவரக் குறுஞ்சீர் வண்ணமென அறியமுடிகிறது. இதற்குச் சான்றாக,

"எவ்வி இழந்த வறுமை யாழ்ப் பாணர்" (குறுந்.19)

என்ற பாடலைச் சுட்ட இயலும்.

சித்திர வண்ணம்

சித்திர வண்ணமாவது நெடில், குறில் எழுத்துக்கள் விரவி வருவதாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"சித்திர
நெடியவும் குறியவும் நேர்ந்துடன் வருமே" (செய்.214)

என்னும் நூற்பாவைச் சுட்டுகிறார். சான்று,

"ஓர் ஊர் வாழினும் சேரி வாரார்
சேரிவரினும் ஆர முயங்கார்" (குறுந்.231)

என்னும் பாடலடிகளில் 'சேரி ஆர' என நெடிலும், குறிலும் விரவி வரும் தன்மையைச் சுட்டுகிறது.

நலிபு வண்ணம்

"நலிபு வண்ணம் ஆய்தம் பயிலும்" (செய்.215)

எனும் நூற்பா ஆய்தவெழுத்துப் பயின்று வருதல் நலிபு வண்ணம் என்பது பெறப்படுகிறது.

குறிலுக்கும், உயிரெழுத்தொடு புணர்ந்த வல்லெழுத்துக்கும் இடையே சுருங்கிய ஓசையை உடையதாய் ஒலிப்பது ஆய்த எழுத்து. இவ்வெழுத்து பயின்று வரும் பாடலின் ஓசையே நலிபு வண்ணம் எனப்படும்.

"யாம் அஃது அயர்கம் சேறும் தான்அஃது
அஞ்சுவது உடையன் ஆயள்" (குறுந்.80)

எனக் கூறத்தக்கது.

அகப்பாட்டு வண்ணம்

"அகப்பாட்டு வண்ணம்
முடியாத் தன்மையின் முடிந்தன் மேற்றே" (செய்.215)

என்பது தொல்காப்பியச் சூத்திரம்.

இளம்பூரணர் 'இவ்வண்ணத்தை முடியாத் தன்மையின் முடிந்ததன் மேவது' எனச் சூத்திரத்திலுள்ள சொற்களைக் கொண்டு விளக்குகிறார்.

பேராசிரியர், "இறுதியடி இடையடி போன்று நிற்பது அகப்பாட்டு வண்ணமாம், முடித்துக்காட்டும் ஈற்றசை ஏகாரத் தானன்றி ஒழிந்த உயிரீற்றானும் ஒற்றீற்றானும் வருவன"[39] எனப் பொருள் கூறுகிறார்.

"செய்யுளில் இறுதியடி போலும் முற்றோசை பெறாது இடையடி, போவ மேலும் தொடரும் ஓசையினதாய் நிற்றல் அகப்பாட்டு வண்ணம்"[40] என்பது கருத்தாகும்.

அதாவது ஆசிரியப்பாவில் அமையும் ஒரு பாடலின் ஈற்றுச்சீர், ஏகாரத்தில் முற்றுப்பெறுவது சிறப்பு. அவ்வாறு முடிவுறாது உயிரீற்றானும் ஒற்றீற்றானும் முடியுமாயின் பாடல் முடியாதது போன்று எண்ணத் தோன்றும். ஆனால் பாடலின் பொருளை நோக்க முடிவுற்றிருக்கும். இவ்வண்ணத்துக்குச் சான்று,

"சேணான் மாட்டிய நறும்புகை நெகிழி
உள்ளின் உள்நோய்மிகும் இனி மல்கும்
புல்லின் மாய்வது எவன்கொல் அன்னாய்" (குறுந்.150)

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலாகும். இப்பாடலின் இறுதியடி 'ஆய்' என்று முடிந்துள்ளமை அகப்பாட்டு வணணத்திற்குச் சான்றாகும்.

புறப்பாட்டு வண்ணம்

> **"புறப்பாட்டு வண்ணம்**
> **முடிந்தது போன்று முடியா தாகும்" (செய்.217)**

புறப்பாட்டு வண்ணமாவது முடிந்தது போன்று முடியாதாகிவரும் என சூத்திரத்தை அவ்வாறே இளம்பூரணர் விளக்குகிறார்.

"இறுதியடிப் புறத்தாகவும் தான் முடிந்தது போல நிற்றலும் புறப்பாட்டு வண்ணமாம்"[41] எனப் பேராசிரியர் இதை விரித்துரைக்கிறார்.

இதனை வெள்ளைவாரணர் "புறப்படுதல் என்பது கூற எடுத்துக் கொண்ட பொருள் கூறி முடித்த நிலையிலும் செய்யுள் முடியாதது போன்று முடிந்தது நிற்கும் ஓசைத் திறமாகும்"[42] என்கிறார்.

ஒரு பாடலில் ஈற்றுச்சீர் ஏகாரத்தில் முடிவுற்றிருப்பினும் பொருள் முடிவு பெற்றிராது. எனவே பாடலின் ஈற்றடியை ஈற்றடியுடன் இயைபுபடுத்தவதன் மூலம் பொருளை உணர்தலே புறப்பாட்டு வண்ணம் என்பதாகும்.

'இருங்கல் உடுத்தவிப் பெருங்கண் மாநிலம்' எனத் தொடங்கும் பாடல்,

> **"இன்னா வைகல் வாரா முன்னே**
> **செய்ந் நீ முன்னிய வினையே**
> **முந்நீர் வரைப்பக முழுதுடன் வரைந்தே" (புறம்.363)**

என முடிவதைக் கூறுகிறது. இப்பாடல் ஏகாரத்தில் முற்றுப் பெற்றிருப்பினும், ஈற்றடியை ஈற்றயலடியுடன் இயைபுபடுத்தும் பொழுது பொருளை முற்றுவிக்கிறது. இவ்வண்ணம், பிற்காலத்தில் கொண்டு கூட்டுப் பொருள் கோளுக்கு முன்னோடியாய் அமைந்துள்ளது.

ஒழுகு வண்ணம்

ஒழுகு வண்ணமாவது ஓசையால் ஒழுகிக் கிடப்பதாகும் என்பதை,

> **"ஒழுகு வண்ணம் ஓசையினொழுகும்" (செய்.218)**

என்ற சூத்திரத்தால் அறியமுடிகிறது.

“ஓசையான் ஒழுகிக் கிடத்தல் என்பது ஆற்றொழுக்கான ஓசையைக் கொண்டிருத்தல் எனப் பொருள்படும்.”[43] எனவே செய்யுளில் அமைந்துள்ள பாவின் ஓசை வேறுபடாது ஆற்றொழுக்காய் அமையுமானால், அது ஒழுகு வண்ணம் எனக் கூறப்படும். சான்று,

“வண்டுபடத் ததைந்த கொடியினர் இடையீடுபு
பொன்செய் புனையிழை கட்டிய மகளிர்
கதுப்பின் தோன்றும் புதுப்பூங் கொன்றை
கானங் கார் எனக் கூறினும்
யானோ தேரேன் அவர் பொய்வழங் கலரே” (குறுந்.21)

எனும் பாடல் கூறுகிறது. இப்பாடல் ஆசிரியப்பாவினால் ஆனது. இப்பாடலில் ‘வண்டுபட’ எனவும் ‘தேரேன் அவர்’ எனவும் அமையும் சீர்கள் மட்டுமே ‘தேமாங்கனி’ என்ற கனிச்சீராக வந்துள்ளன. மற்ற அனைத்துச் சீர்களும் ஆசிரியப்பாவிற்கே உரிய இயற்சீராகவும், ஆசிரிய உரிச்சீராகவும் அமைந்துள்ளன. இதனால் இப்பாடல் ஆசிரியப்பாவிற்குரிய அகவல் ஓசையின்று வேறுபாடாக அமைந்துள்ளது. எனவே இப்பாடல் ஒழுகு வண்ணத்திற்குரிய சான்றாகிறது.

ஒரூஉ வண்ணம்

தனித்தனியே நீங்கி நிற்கும் தொடைகளாகத் தொடுப்பது. ஒரூஉ வண்ணம் எனப்படும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“ஒரூஉ வண்ணம் ஒரூஉத் தொடை தொடுக்கும்” (செய்.219)

என்பர். இதற்கு இளம்பூரணர் “உரை கூறும் பொழுது நீங்கின தொடையாகித் தொடுப்பது ஒரூஉ வண்ணமாம். அது செந்தொடையாம்”[44] என்கிறர். “செந்தொடையாவது மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, பொழிப்பு, ஒரூஉ ஆகியத் தொடைகளைப் போவாது வேறுபடத் தொடுப்பதாம் (செய்.96). இதற்குப் பேராசிரியர் ஒரூஉ வண்ணமாவது யாற்றொழுக்குப் போலச் சொல்லிய பொருள் பிறிதொன்றினை அவாவாமை அறுத்துச் செய்வது”[45] எனப் பொருள் கூறுவர். ‘ஒரூஉ வண்ணம் ஒரீஇத் தொடுக்கும்’ என்று கொண்டதனால் இவ்விதம் விளக்கம் அளிக்கிறார். இதற்குச் சான்று,

“யானே ஈண்டை யேனே யென்ன வனே
ஆனா நோயொடு காண லஃதே

துறைவன் தம் ஊரானே

மறைஅலர் ஆகி மன்றத் தஃதே" (குறுந்.97)

என்னும் பாடல் சுட்டுகிறது.

மேற்கூறியவற்றால் எதுகை, மோனை முதலிய அலங்காரங்களின்றி ஓசை ஒன்றையே முதன்மையாகக் கொண்டு பாடப்படுவது செந்தொடையாகிய ஒரூஉ வண்ணம் என்பது பெறப்படுகிறது.

எண்ணு வண்ணம்

எண்ணுப் பெயர்கள் பயின்று வருவது எண்ணு வண்ணம் எனப்படுகிறது.

"எண்ணு வண்ணம் எண்ணுப் பயிலும்" (செய்.220)

என்ற சூத்திரம் காட்டுகிறது. அதாவது அடிதோறும் எண்ணும் பொருள் பயின்று வருவது எண்ணு வண்ணமாகும். சான்று,

"குருகும் இருவிசும்பு இவரும் புதலும்" (குறுந்.26)

என்னும் பாடலடியில் குருகு, நாரை என்ற பறவைப் பெயர்களும், அரும்புகளும் அருக்கிக் கூறப்பட்டுள்ளன. மேலும்,

"நுதலும் தோளும் திதலை அல்குலும்
வண்ணமும் வனப்பும் வரியும் வாட
வருந்துவள் இவள்" (அகம்.119:1–3)

என்னும் பாடலும் சுட்டடப்படுகிறது.

அகைப்பு வண்ணம்

ஓசை இடையிடையே அறுத்தறுத்துச் செல்லும்படி அமைவது அகைப்பு வண்ணம் என்பதை,

"அகைப்பு வண்ணம் அறுத்தறுத் தியலும்" (செய்.221)

என்ற நூற்பா உணர்த்துகிறது.

இவ்வண்ணத்தை "அகைப்பு என்பது பிளவுபட அறுத்ததாகும். அதாவது தொடர்ந்து செல்லும் ஓசையை இடையிடையே துணித்து நிறுத்தவாகும்"[46] என்பர். மற்றொரு விளக்கத்தில் "ஒருவழி நெடில் பயின்றும் ஒருவழிக் குறில் பயின்றும் அறுத்தொழுகுவது அகைப்பு வண்ணமாகும்"[47] எனப் பேராசிரியர் விளக்கம் தருவர்.

"வாடா வள்ளிஅம் காடுஇறந் தோரே" (குறுந்.216)

எனும் பாடலடியைக் கூறப்படுகிறது. இது 'வாடா' என ஒருவழிநெடில் பயின்றும் 'வள்ளியம்' என்று ஒரு வழிக் குறில் பயின்றும் ஓசையறுத்தும் வருவதைக் கூறுகிறது. மேலும்,

"இல்லாகியரோ, காலை மாலை!
அல்லாகியர், யான்
வாழும் நாளே!" (புறம்.232:1–2)

இவ்வடிகளில் சீர்கள் அறுத்தறுத்து வந்துள்ளதால் அகைப்பு வண்ணம் என்பதாகிறது.

தூங்கல் வண்ணம்

"தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சிப் பயிலும்" (செய்.22)

என்ற நூற்பாவிற்குத், "தூங்கல் வண்ணமாவது வஞ்சியுரிச்சீர்"[48] பயின்று வரும் என உரையாசிரியர்கள் விளக்கம் தருகின்றனர். கனிமுன் நிரை வருவது வஞ்சியுரிச் சீராகும். மேலும் வஞ்சிப்பா இரு சீர்களை ஓரடியில் பெற்று அமையும். சான்று,

"நிலனேந்திய விசும்பும்
விசும்புன தவரு வளியும்" (புறம்.2)

எனும் பாடலடிகள் இருசீர்களை உடையனவாக, வஞ்சியுரிச்சீர் அமையப் பெற்றுள்ளன.

தூங்கல் ஓசையுடைய வஞ்சிச் சீர்கள் பயின்று வருவது தூங்கல் வண்ணம் என்பதாகிறது.

ஏந்தல் வண்ணம்

சொல்லிய சொல்லையே திரும்பத் திரும்பச் சொல்லி அதன் பொருளைச் சிறக்க வைப்பது ஏந்தல் வண்ணம்.

"ஏந்தல் வண்ணம்
சொல்லிய சொல்லில் சொல்லியது சிறக்கும்" (செய்.223)

சொல்லிய சொல்லினாலே சொல்லப்பட்ட பொருள் சிறக்கும்படி பாடல் அமையுமானால் அது 'ஏந்தல் வண்ணம்' எனப்படும். கவிஞன் தன் கவிதையில்

ஒரு கருத்தினை வலியுறுத்தும் பொழுது, அதற்குரிய உத்தியாக வந்த சொல்லே மறித்து வரும்படி செய்வான்.

"முட்டு வேன்கொல் தாக்கு வேன்கொல்
ஓரேன் யானு மோர் பெற்றி மேலிட்டு
அஆ ஒவ்வெனக் கூறுவேன் கொல்" (குறுந்.28)

எனும் பாடலடிகளில் 'கொல்' எனும் அசைச்சொல் மறித்து வருவதைக் கூறுகிறது. தன் மன உணர்வை வெளிப்படுத்த யாது செய்ய வேண்டுமென்று அறியாத தலைவியின் செயலற்ற நிலையை எடுத்துக் கூறப் புலவர் 'கொல்' எனும் அசைச்சொல்லை மறித்து வரும்படி செய்துள்ளார்.

இவ்வண்ணத்தினை, "ஏந்தல் என்பது, மிகுதல் ஒரு சொல்லே மிக்கு வருதலின் ஏந்தல் வண்ணம் என்றாயிற்று"[49] என்பர்.

"வைகலும் வைகல் வரக்கண்டும், அஃது உணரார்
வைகலும் வைகலை வைகும் என்று இன்புறுவார்"
(நாலடி.39:1–2)

பிற்காலத்தில் 'சொற்பொருட் பின்வரு நிலையணி' எனக் கூறப்பட்டதற்கு முந்தைய வடிவமாக இவ்வண்ணம் உள்ளது என்பது நினைவு கூரத்தக்கது.

உருட்டு வண்ணம்

"உருட்டு வண்ணம் அராகம் தொடுக்கும்" (செய்.224)

என்பதனால் அராகத்தினால் அதாவது குறிலிணைகளால் தொகுக்கப்படுவது உருட்டு வண்ணமாகும். அராகமாவது குறிலிணைகளால் அமைவது. உருட்டிச் செல்லப்படுவது. இதனை "உருண்ட ஓசையுடைய அராக அடிகளால் தொடுக்கப்படுவது உருட்டு வண்ணம்"[50] என்பர்.

"கறிவளர் அடுக்கத்து ஆங்கன் முறி அருந்து" (குறுந்.288)

என்ற பாடலடி குறிலிணைகள் மிக்குவருவதைக் கூறுகிறது. குறிலிணைகளால் இப்பாடலடி அமைவதால் உருண்டை ஓசையை உடைத்தாகிறது. இதனை,

"தகை வகை மிசை மிசைப் பாயிரர், ஆர்த்து உடன்
எதிர் எதிர் சென்றார் பலர்
...

கொலைமலி சிலைசெறி செயிர் அயர்சினம்
சிறந்து உருத்து எழுந்து ஓடின்று மேல்" (கலி.102:17–20)

என்னும் கலித்தொகைப் பாடல் உணர்த்துகிறது.

முடுகு வண்ணம்

"நான்கு சீர் கொண்ட அடிகளில் அராகம் வருவது உருட்டு வண்ணம். நான்கு சீருக்கு மேற்பட்ட அடிகளில் அராகம் வருவது முடுகு வண்ணமாகும்"[51] என்று வி.பி.புருஷோத்தம் கூறுகின்றார்.

"முடுகு வண்ண முடிவறி யாமல்
அடியிறந் தொழுகி அதனோன் அற்றே" (செய்.225)

என்பர் தொல்காப்பியர்.

முடுகு வண்ணமாவது நாற்சீரடியின் மிக்கோடி அராகத்தோடு ஒக்கும். அடியிறந்தொழுகி சீர் அமைவது கலிப்பாவுக்கும் பரிபாடலுக்கு உரியது. சான்று,

"நெறியறி செயற்குறி புரிதரி பறியா வறிவனை முற்றுநீஇ"
(குறிஞ்சிக்கலி.3)

என்னும் பாடலடியில் குறிலிணைகள் மிக்கு வந்து நாற்சீரடியின் மிக்கோடி அமைவதைச் சுட்டுகிறது.

உருட்டு வண்ணம் என்பது நாற்சீரடிக்கு உட்பட்டு அராகம் தொடுத்து அமைந்து வரும். முடுகு வண்ணம் நாற்சீரடிக்கு மிக்கு அராகந்தொடுக்கும். இவ்விரு வண்ணப் பாடலடியில் அமையும் சீரின் அளவு இரு வண்ணங்களுக்குமிடையே வேறுபாட்டைத் தருகிறது.

கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டு

தொல்காப்பியத்திற்கு அடுத்துத் தமிழில் தோன்றிய நூல் அவிநயம் ஆகும். இந்நூலின் காலத்தைக் கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதியும் கி.பி.ஆறாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கமுமெனக் கால ஆராய்ச்சியாளர்கள் கணக்கிடுவர். அவிநய நூலின் ஆசிரியர் அவிநயனார். இந்நூல் எழுத்து, சொல், பொருளதிகாரம் என்னும் மூவதிகாரங்களுடன் நூற்று முப்பத்து மூன்று நூற்பாக்களுடன் அமைந்துள்ளது.

தொல்காப்பிய வண்ணத்தை அவிநயனார் நூறு வண்ணமென விரித்துக் கூறுவார். ஆனால் யாப்பருங்கலக்காரிகையாசிரியர்தான் இவ்வண்ணத்தை முதன் முதலில் நூறாக விரித்துள்ளார் என வாய்மொழி வழக்கு உள்ளது. இவ்விரு நூல்களையும் காலவரிசைப்படி ஆராய்ந்ததில் யாப்பருங்கலக்காரிகை கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்ததாகவும் அவிநயம் கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தும் அமைந்துள்ளன. வண்ண வரிசையில் முதலிடம் பிடிப்பது அவிநயம் ஆகும்.

"தத்தம் பாவினத் தொப்பினுங் குறையினும்
ஒன்றொன்று ஒவ்வா வேற்றுமை வகையாற்
பாத்தம் வண்ணம் ஏலா வாகிற்
பண்போல் விகற்பம் பாவினத்தாகும்" *(அவி.108)*

இந்நூற்பாவில் அவிநயனார், தூங்கிசை வண்ணம், ஏந்திசை வண்ணம், அடுக்கிசை வண்ணம், பிரிந்திசை வண்ணம், மயங்கிசை வண்ணம் என்ற இவ்வைந்தினையும், அகவல் வண்ணம், ஒழுகிசை வண்ணம், வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம் என்ற இந்நான்கினையும் குற்றெழுத்து வண்ணம், நெட்டெழுத்து வண்ணம், வல்லெழுத்து வண்ணம், மெல்லெழுத்து வண்ணம், இடையெழுத்து வண்ணம் என்ற இவ்வைந்தினையும் கூட்டி நூறு வண்ணம் பிறக்கும் என்றார்.

கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டு

அமுதசாகரம், யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை ஆகிய இலக்கண நூல்கள் கி.பி.பத்தாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை.

அமுதசாகரம் ஆசிரியர் அமுதசாகரர் இந்நூல் பற்றிப் புலவர் இளங்குமரன் தம் இலக்கண வரலாற்றில் குறிக்கவில்லை. யாப்பருங் கலத்தையும், யாப்பருங்காரிகையையும் எழுதியவர் அமிதசாகரர் என்று அழைக்கப்பெறுகிறார். இவரின் பெயர்களாக அமிர்தசாகரர், அமுதசாகரர், அமிதசாகரர் என்று மூன்று நிலைகளில் இருந்ததாகச் செய்திகள் உள்ளன.

யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்காரிகையையும் எழுதுவதற்கு முன்பு அமுதசாகரத்தைச் சிறிய அளவில் எழுதியிருக்கலாம் எனக் கூறுவர்.

வண்ணம் என்ற சொல்லுக்குச் சந்தம், ஓசை, இசை என அகராதிகள் பொருள் கூறுகின்றன. இச்சந்தங்கள் எழுத்துக்கள் கொண்டு அளவிடப்படு கின்றன. இதனை,

"சந்தமும் தாண்டகமும் தம்முள் எழுத்தலகு
வந்த முறை"   (அமுத.70)

எழுத்துக்களால் அமைவது சந்தம் என்பது உலகத்து இயற்கை என்கிறார் இந்நூலின் ஆசிரியர்.

யாப்பருங்கலம் உறுப்பியல், செய்யுளியியல், ஒழிபியியல் என்ற மூன்று இயல்களை உடையது. உறுப்பியலில் எழுத்து, அசை, சீர், அடி, தளை, தொடை ஆகியவை இடம்பெறுகின்றன. செய்யுளியலில் ஆசிரியப்பா, வெண்பா, வஞ்சிப்பா, கலிப்பா ஆகிய நால்வகைப் பாக்கள் பற்றியும் அவற்றின் இனங்கள் பற்றியும் பேசப்படுகின்றன. ஒழிபியல் நூற்பாக்களுடன் மொத்தம் தொண்ணூற்று ஆறு நூற்பாக்கள் அமைந்துள்ளன.

இவ்விலக்கணம் தொல்காப்பியர் கையாண்ட வண்ணம் இருபதினையும் கையாளவில்லை. ஆனால் வண்ணம் என்ற சொல்லை மட்டுமே தனது நூற்பாவில் கையாண்டுள்ளார் . இந்நூற்பா,

"நிரல்நிறை முதலிய பொருள்கோட் பகுதியும்
அறுவகைப் பட்ட சொல்லின் விகாரமும்
எழுத்தல் இசையை அசைபெறத் தியற்றலும்
வழுக்கா மரபின் வகையுளி சேர்த்தலும்
அம்மை முதலிய ஆயிறு நான்மையும்
வண்ணமும் பிறவும் மரபுளி வழாமைத்
திண்ணிதின் நடாத்தல் தெள்ளியோர் கடனே"   (ஒழிபி.95)

என அமைந்துள்ளது.

விருத்தியில் அமிதசாகரனார் 'வண்ணம்' என்று பொதுபடக் கூறுகிறார். அவரே யாப்பருங்கலக்காரிகையில் வண்ணம் நூறு என்று வண்ண வகைகளைச் சுட்டியுள்ளார்.

தொல்காப்பிய வண்ணத்தை அடிப்படையாய் வைத்து வண்ணம் நூறென யாப்பெருங்கலக்காரிகை விரித்துக் கூறியுள்ளது.

இந்நூலில் வண்ணத்தினை,

“தூங்கேந் தடுக்கல் பிரிதன் மயங்கிசை வைத்துப் பின்னும்
பாங்கே யகவ லொழுகல் வலிமெலிப் பாற்படுத்திட்
டாங்கே குறிநெடில் வல்லின மெல்லின மோடிடையைத்
தாங்கா துறழ்தரத் தாம் வண்ண நூறுந் தலைப்படுமே” (நூ.43)

என்ற காரிகை நூற்பா உணர்த்துகிறது.

தூங்கிசை வண்ணம், ஏந்திசை வண்ணம், அடுக்கிசை வண்ணம், பிரிந்திசை வண்ணம், மயங்கிசை வண்ணம், என்னும் இவ்வைந்திணையும் முதல் வைத்து, அகவல் வண்ணம், ஒழுகிசை வண்ணம், வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம் என்னும் இந்நான்கினையும் இடைவைத்து, குறில் வண்ணம், நெடில் வண்ணம், வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், இடையிசை வண்ணம் என்னும் இவ்வைந்தினையுங் கடைவைத்துக் கூட்டியுறழ நூறு வண்ணமும் பிறக்கும்.

பிற்காலத்தில் வண்ணங்களின் பெருக்கமாக இந்நூறு வகையான வண்ணங்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. தொல்காப்பியர் கூறிய இருபது வண்ணங்கள் சிறந்தவை என்றும், அவற்றின் விகற்பமே மேலே காட்டிய வண்ணங்கள் என்றும் நச்சினார்க்கினியர் கூறுவர்.

தூங்கிசை வண்ணம்

1. *குறில் அகவல் தூங்கிசை வண்ணம்*
2. *நெடில் அகவல் தூங்கிசை வண்ணம்*
3. *வலி அகவல் தூங்கிசை வண்ணம்*
4. *மெலி அகவல் தூங்கிசை வண்ணம்*
5. *இடை அகவல் தூங்கிசை வண்ணம்*
6. *குறில் ஒழுகல் தூங்கிசை வண்ணம்*
7. *நெடில் ஒழுகல் தூங்கிசை வண்ணம்*
8. *வலி ஒழுகல் தூங்கிசை வண்ணம்*
9. *மெலி ஒழுகல் தூங்கிசை வண்ணம்*
10. *இடை ஒழுகல் தூங்கிசை வண்ணம்*

11. குறில் வல்லிசை தூங்கிசை வண்ணம்
12. நெடில் வல்லிசை தூங்கிசை வண்ணம்
13. வலி வல்லிசை தூங்கிசை வண்ணம்
14. மெலி வல்லிசை தூங்கிசை வண்ணம்
15. இடை வல்லிசை தூங்கிசை வண்ணம்
16. குறில் மெல்லிசை தூங்கிசை வண்ணம்
17. நெடில் மெல்லிசை தூங்கிசை வண்ணம்
18. வலி மெல்லிசை தூங்கிசை வண்ணம்
19. மெலி மெல்லிசை தூங்கிசை வண்ணம்
20. இடை மெல்லிசை தூங்கிசை வண்ணம்

அடுக்கிசை வண்ணம்

1. குறில் அகவல் அடுக்கிசை வண்ணம்
2. நெடில் அகவல் அடுக்கிசை வண்ணம்
3. வலி அகவல் அடுக்கிசை வண்ணம்
4. மெலி அகவல் அடுக்கிசை வண்ணம்
5. இடை அகவல் அடுக்கிசை வண்ணம்
6. குறில் ஒழுகல் அடுக்கிசை வண்ணம்
7. நெடில் ஒழுகல் அடுக்கிசை வண்ணம்
8. வலி ஒழுகல் அடுக்கிசை வண்ணம்
9. மெலி ஒழுகல் அடுக்கிசை வண்ணம்
10. இடை ஒழுகல் அடுக்கிசை வண்ணம்
11. குறில் வல்லிசை அடுக்கிசை வண்ணம்
12. நெடில் வல்லிசை அடுக்கிசை வண்ணம்
13. வலி வல்லிசை அடுக்கிசை வண்ணம்
14. மெலி வல்லிசை அடுக்கிசை வண்ணம்
15. இடை வல்லிசை அடுக்கிசை வண்ணம்
16. குறில் மெல்லிசை அடுக்கிசை வண்ணம்
17. நெடில் மெல்லிசை அடுக்கிசை வண்ணம்

18. *வலி மெல்லிசை அடுக்கிசை வண்ணம்*

19. *மெலி மெல்லிசை அடுக்கிசை வண்ணம்*

20. *இடை மெல்லிசை அடுக்கிசை வண்ணம்*

ஏந்திசை வண்ணம்

1. *குறில் அகவல் ஏந்திசை வண்ணம்*

2. *நெடில் அகவல் ஏந்திசை வண்ணம்*

3. *வலி அகவல் ஏந்திசை வண்ணம்*

4. *மெலி அகவல் ஏந்திசை வண்ணம்*

5. *இடை அகவல் ஏந்திசை வண்ணம்*

6. *குறில் ஒழுகல் ஏந்திசை வண்ணம்*

7. *நெடில் ஒழுகல் ஏந்திசை வண்ணம்*

8. *வலி ஒழுகல் ஏந்திசை வண்ணம்*

9. *மெலி ஒழுகல் ஏந்திசை வண்ணம்*

10. *இடை ஒழுகல் ஏந்திசை வண்ணம்*

11. *குறில் வல்லிசை ஏந்திசை வண்ணம்*

12. *நெடில் வல்லிசை ஏந்திசை வண்ணம்*

13. *வலி வல்லிசை ஏந்திசை வண்ணம்*

14. *மெலி வல்லிசை ஏந்திசை வண்ணம்*

15. *இடை வல்லிசை ஏந்திசை வண்ணம்*

16. *குறில் மெல்லிசை ஏந்திசை வண்ணம்*

17. *நெடில் மெல்லிசை ஏந்திசை வண்ணம்*

18. *வலி மெல்லிசை ஏந்திசை வண்ணம்*

19. *மெலி மெல்லிசை ஏந்திசை வண்ணம்*

20. *இடை மெல்லிசை ஏந்திசை வண்ணம்*

பிரிந்திசை வண்ணம்

1. *குறில் அகவல் பிரிந்திசை வண்ணம்*

2. *நெடில் அகவல் பிரிந்திசை வண்ணம்*

3. *வலி அகவல் பிரிந்திசை வண்ணம்*

4. மெலி அகவல் பிரிந்திசை வண்ணம்
5. இடை அகவல் பிரிந்திசை வண்ணம்
6. குறில் ஒழுகல் பிரிந்திசை வண்ணம்
7. நெடில் ஒழுகல் பிரிந்திசை வண்ணம்
8. வலி ஒழுகல் பிரிந்திசை வண்ணம்
9. மெலி ஒழுகல் பிரிந்திசை வண்ணம்
10. இடை ஒழுகல் பிரிந்திசை வண்ணம்
11. குறில் வல்லிசை பிரிந்திசை வண்ணம்
12. நெடில் வல்லிசை பிரிந்திசை வண்ணம்
13. வலி வல்லிசை பிரிந்திசை வண்ணம்
14. மெலி வல்லிசை பிரிந்திசை வண்ணம்
15. இடை வல்லிசை பிரிந்திசை வண்ணம்
16. குறில் மெல்லிசை பிரிந்திசை வண்ணம்
17. நெடில் மெல்லிசை பிரிந்திசை வண்ணம்
18. வலி மெல்லிசை பிரிந்திசை வண்ணம்
19. மெலி மெல்லிசை பிரிந்திசை வண்ணம்
20. இடை மெல்லிசை பிரிந்திசை வண்ணம்

மயங்கிசை வண்ணம்

1. குறில் அகவல் மயங்கிசை வண்ணம்
2. நெடில் அகவல் மயங்கிசை வண்ணம்
3. வலி அகவல் மயங்கிசை வண்ணம்
4. மெலி அகவல் மயங்கிசை வண்ணம்
5. இடை அகவல் மயங்கிசை வண்ணம்
6. குறில் ஒழுகல் மயங்கிசை வண்ணம்
7. நெடில் ஒழுகல் மயங்கிசை வண்ணம்
8. வலி ஒழுகல் மயங்கிசை வண்ணம்
9. மெலி ஒழுகல் மயங்கிசை வண்ணம்
10. இடை ஒழுகல் மயங்கிசை வண்ணம்

11. குறில் வல்லிசை மயங்கிசை வண்ணம்
12. நெடில் வல்லிசை மயங்கிசை வண்ணம்
13. வலி வல்லிசை மயங்கிசை வண்ணம்
14. மெலி வல்லிசை மயங்கிசை வண்ணம்
15. இடை வல்லிசை மயங்கிசை வண்ணம்
16. குறில் மெல்லிசை மயங்கிசை வண்ணம்
17. நெடில் மெல்லிசை மயங்கிசை வண்ணம்
18. வலி மெல்லிசை மயங்கிசை வண்ணம்
19. மெலி மெல்லிசை மயங்கிசை வண்ணம்
20. இடை மெல்லிசை மயங்கிசை வண்ணம்

என்று வண்ணத்தை அவிநயனார் நூறாக விரித்துள்ளார். அவற்றைப் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

- "சூறைக்காற்றும் நீர்ச்சுழியும் போல வருவது அகவல் வண்ணம்.
- நீரொழுக்கும் ஆற்றொழுக்கும் போல வருவது ஒழுகல் வண்ணம்.
- தோற்கயிறும் இரும்பும் திரித்தாற் போலவும், கல்மேல் கல் உருட்டினாற் போலவும் வருவது மெல்லிசை வண்ணம்.
- அன்ன நடையும், தண்ணம் பறையும் போலவும் மணல் மேல் நடந்தாற் போலவும் வருவது வல்லிசை வண்ணம்.
- நகரம் இரைந்தாற் போலவும், நாரை இசையும், ஆர்ப்பிசையும் இயமர இசையும் தேரைக் குரலும் போலவும் வருவது மயங்கிசை வண்ணம்.
- ஏந்திசை வண்ணம் இருபதும் மதயானை, படம் எடுத்தாடும் பாம்பு, உயரப் பறக்கும் புள் போலவும் வரும்.
- தூங்கிசை வண்ணம், இருபதும் முதுபிடியும் கோம்பியும், தாரையும் நடந்தாற் போலவும் வரும்.
- அடுக்கிசை வண்ணம் இருபதும் ஒவ்வா நிலத்தில் வண்டி உருண்டு வரும் ஓசையும், நாரையின் குரலும், தாரையின் குரலும், தார்மணி ஓசையும் போலவும் வரும்.

- *பிரிந்திசை வண்ணம் இருபதும் பெருங்குதிரைப் பாய்ச்சலும், ஒன்று கொட்டி, இரண்டு கொட்டி முதலியவற்றின் ஓசையும் போலவும் வரும்."*[52]

செய்யுளின் சந்த வேறுபாடுகளுக்கு இயற்கைப் பொருள்களின் ஓசை விகற்பங்களை எடுத்துக் காட்டியிருப்பதால் உரையாசிரியர்களுக்கும் பல்வேறு பொருள்களிலும் காணப்படும் ஒலி நுட்பங்களை ஒப்பிட்டு உணரும் ஆற்றலும் அறிவும் வாய்த்திருந்தது என்பதை அறியமுடிகிறது.

கி.பி. பதினோறாம் நூற்றாண்டு

ஐந்திலக்கண நூல்களுள் ஒன்றான வீரசோழியம் புத்தமித்திரால் கி.பி. பதினோறாம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்டது. இவ்விலக்கணம் தொல்காப்பியர் கூறும் இருபது வண்ணங்களைக் கூறுகிறது. ஆனால் தொல்காப்பியர் கூறும் வண்ண வரிசைக்கும், வீரசோழீய வண்ண வரிசைக்கும் இடையே மாற்றம் உள்ளது.

"வல்லிசை யேந்த லொழுகுருட் டெண்ணொடு வேமுடுகு
வல்லியல் பாவகப் பாட்டு நலிவகைப் போடியையு
சொல்லிய சித்திரந் தாவு புறப்பாட் டளபெடையும்
வல்லிசை தூங்கல் நெடுஞ்சீர் குறுஞ்சீ ரிவை வண்ணமே"
(ஒழிபி.140)

என்று வண்ணங்களை வீரசோழீயம் எடுத்துரைக்கிறது.

கி.பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு

வெண்பாப் பாட்டியல் இந்நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது. இதற்கு வச்சணந்தி மாலை என மற்றொரு பெயரும் உண்டு. இந்நூலின் ஆசிரியர் குணவீரபண்டிதர். சித்திரகவி பாடுவதற்கு, ஓறெழுத்துப்பா, வல்லினப்பாட்டு, மெல்லினப்பாட்டு, இடையினப்பாட்டு, எழுத்துக்களின் பெருக்கம், குறைவு போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இதன் நூற்பாவான,

"யாப்புடைய மாலைமாற் றாதிய வேனையவும்
வாய்ப்புடைய சொல்லின் வகுத்தமைத்து நீப்பிலா
வண்ணமுந் தொன்னூன் மரபு வழுவாமற்
பண்ணுவது சித்திரத்தின் பா"   (பன்பா.நூ.27)

என தொல்காப்பிய வண்ண வகையினை இவ்வாசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

கி.பி. பதினான்காம் நூற்றாண்டு

பன்னிருபாட்டியல் இந்நூற்றாண்டு நூலாகக் கருதப்படுகிறது. பதினைந்து புலவர்கள் பாடிய பாடல்களைத் தொகுத்துப் பன்னிரு பாட்டியல் எனப் பெயர் தந்துள்ளனர். இந்நூல் தொல்காப்பிய வண்ணத்தை ஒலியெனக் குறிப்பிட்டுள்ளது. ஆனால் அதன் வகைகளைக் கூறவில்லை.

"வண்ணம் என்பது ஒலியெனப் படுமே" (பன்.269)

என வண்ணத்திற்கு நூற்பா அமைத்துள்ளார்.

கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டு

'குட்டித் தொல்காப்பியம்' என்ற சிறப்புக்குரியது இலக்கண விளக்கம். எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி என்னும் ஐந்திலக்கணங்களை உடையது. இதன் ஆசிரியர் வைத்தியநாத தேசிகர் ஆவார். இதன் காலம் கி.பி.பதினேழாம் நூற்றாண்டாகும். இந்நூல் 94 நூற்பாக்களில் தொல்காப்பியர் கூறிய இருபது வண்ணங்களையும் ஒரே நூற்பாவில் வகைப்படுத்தியுள்ளது. அவையாவன,

"வண்ணம் தானே நாலைந்து: அவை தாம்
பாஅ வண்ணம் தாஅ வண்ணம்
வல்லிசை வண்ணம் மெல்லிசை வண்ணம்
இயைபு வண்ணம் அளபெடை வண்ணம்
நெடுஞ்சீர் வண்ணம் குறுஞ்சீர் வண்ணம்
சித்திர வண்ணம் நலிபு வண்ணம்
அகப்பாட்டு வண்ணம் புறப்பாட்டு வண்ணம்
ஒழுகு வண்ணம் ஒரூஉ வண்ணம்
எண்ணுவண்ணம் அகைப்பு வண்ணம்
தூங்கல் வண்ணம் ஏந்தல் வண்ணம்
உருட்டு வண்ணம் முடுகு வண்ணம் என்று
ஆங்கென மொழிப அறிந்திசி னோரே" (பொ.செய்.48)

இந்நூற்பா தொல்காப்பிய நூற்பா போன்றே அமைந்துள்ளது.

கி.பி. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு

இருமொழி கற்றறிஞர் வீரமாமுனிவர் இந்நூற்றாண்டில் தொன்னூல் விளக்கம் என்னும் இலக்கண நூலைப் படைத்துள்ளார். தொன்னூலுக்குத் 'தெருட்குரு' என்ற சிறப்புப் பெயருண்டு என்பதை,

"மருட்களை நூக்கிப் பொருட்பயன் சூட்டி வாழ்த்துதலால்
தெருட்குரு நாமம்தொன் னூல்விளக் கிற்குச் சிறந்ததுவே"[53]

என்ற நூற்பா உணர்த்துகிறது.

தொல்காப்பியர் காட்டும் வண்ணங்களையே, தொன்னூல் விளக்கமும் சுட்டிச் செல்கிறது. ஆனால் வண்ணங்களின் வரிசையமைப்பில் மட்டும் மாற்றம் பெற்றுள்ளது.

"வண்ணம் என்ப வலி மெலி இடை ஒழுகு
எண் உருட்டு என முடுகு ஏந்தல் தூங்கல்
அகைப்பு புறப்பாட்டு அகப்பாட்டு அளபு
பாவு நலிபு தாவு ஒரூஉ
குறில் நெடில் சித்திரம் வேறுபாடு இருபதே" (செய்.250)

என்ற நூற்பாவின் மூலம் வண்ண வகைகள் தொல்காப்பியம் போலவே உடையன என்பது அறிகிறது.

கி.பி. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு

ஐந்திலக்கண நூல்களுள் ஒன்றான முத்துவீரிய ஆசிரியர் முத்துவீரி உபாத்தியார் ஆவார். இந்நூல் கி.பி. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது. அது மட்டுமன்று பிரபந்ததீபம், பிரபந்தத்திரட்டு, பிரபந்த மரபியல், பிரபந்த பிகை, அறுவகை இலக்கணம் ஆகியன இந்நூற்றாண்டைச் சார்ந்தன. தொல்காப்பிய வண்ணங்களின்றி சிறிதும் வேறுபடாமல் அமைவது முத்துவீரிய இலக்கணமாகும்.

தொண்ணூற்றேழு நூற்பாக்களில் தொண்ணூற்றேழு வகைப் பிரபந்தங்களுக்கு 'பிரபந்த தீபம்' என்னும் இலக்கண நூல் விளக்கம் அளிக்கிறது. இந்நூலின் ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.

ஒலியந்தாதி உரைக்கவல்ல புலவர்கள் அறுபத்து நான்கு கலைகளையும், பற்பல வண்ணங்களையும் அமைத்துச் செவிக்குச் சந்தயின்பம் புகுத்தினர் என்பதை,

"ஒலியந்தாதி உரைக்க வல்லவர்
நாலடிக்கு அறுபத்து நாற்கலை வகுத்துப்
பற்பல வண்ணமும் கலை வைப்பும் பகுத்து
அந்தாதித் தொடையால் ஐஆறு இயம்புவர்
சிறுபான்மை எண்கலை யானும் செப்புவர்
அன்றியும் வெண்பா கலித்துறை அகவலிற்
பப்பத்து அந்தாதித்துப் பகரினும் பகருவர்" (பி.தீ.56)

இந்நூற்பாவின் வழி வண்ணத்தில் பயனை அறிகின்றது.

இந்நூற்றாண்டில் உருவான மற்றொரு நூல் பிரபந்த மரபியல். இந்நூலின் ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. இந்நூலில் வெண்பா, ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, கலிப்பா என்பவற்றோடு வண்ணப்பா அமைத்துக் கலம்பகம் இயற்றியுள்ளார். இதனை,

"வெண்பாக் கிலத்துறை வேண்டுஇவற்று ஒன்றால்
வண்ணம் முன்னுற வருமுதல் உறுப்பு" (மா.5)

செய்யுளில் வெண்பா அமைத்துப் பாடும் வழக்கில் வண்ணம் அமைத்துப் பாடுவதையும் நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளார்.

பிரபந்தத் தீபிகையின் ஆசிரியர் முத்து வேங்கடசுப்பையர், இவ்விலக்கண நூல்களில் சந்தம், வண்ணம், எட்டுவகை கலை வண்ணங் களையும் அமைத்து ஒலியதந்தாதி இயற்றியுள்ளார். இந்நூற்பாவினை,

"நெடிலடிச் செய்யுள் தொகுத்தது நெடுள்தொகையும்
நேர்குறில் அடிச்செய்யுளால்
நிரவித் தொகுத்தது குறுந்தொகை கலிப்பாவின்
னேர்தொகுத் தொகையுமாய்
முடிவதே போல்வன தொகைநிலைச் செய்யுளாம்
முறையின் ஈரெண் கலையையும்
முடியஓர் அடியதாய் இங்ஙனம் நாலடியின்
முடிதல் எண்ணென் கலையதாய்

அடிகள்பல சந்தமாய் வண்ணமும் கலைவைப்பும்
அந்தாதி தவறாமலே...” (பி.தீ.18)

என அமைந்துள்ளன.

இந்நூற்றாண்டில் வண்ணத்திற்குப் பெயர்பெற்ற புலவர் வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி ஆவார். இவர் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட வண்ணப் பாடல்களைப் பாடியள்ளதால் இவருக்கு ‘வண்ணச்சரபம்’ என்ற சிறப்புப் பெயர் கிடைத்துள்ளது. வண்ணங்களை விளக்கும் பொழுது,

“வல்லினம் ஆணே மெல்லினம் பெண்ணே
இடையினம் அலியே என்பா ரிடைசிலர்
குறில்நெடில் நடுவினைக் கூறலும் உளதே” (அ.இ.94)

என வல்லிசை வண்ணத்தை ‘ஆண்’ என்றும் மெல்லினத்தைப் பெண் என்றும் இடையினத்தை ‘அலி’ என்றும் நோக்குகின்ற பாங்கு இவரிடத்தில் காணப்படுகின்றது.

வண்ணம் பாடுவதில் வல்லவர் தண்டபாணி சுவாமிகள். இவர் வண்ணம் குறித்துப் பல்வேறு சிந்தனைகளை ‘வண்ணத்தியல்பு’ எனும் நூலில் முன் வைக்கிறார்.

இருபதாம் நூற்றாண்டு

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதி இலக்கணமாகக் கருதப்படுவது ‘விருத்தப்பாவியல்’ எனும் இலக்கண நூலாகும். இந்நூல் தொண்ணூற்றேழு நூற்பாக்களை உடையது. இவ்விலக்கண நூல் தொல்காப்பியம் கூறும் வண்ணங்களைக் கூறவில்லை. ஆனால் சந்தங்கள், சந்தக்குழிப்புகள் பற்றி நூற்பா வகுத்துள்ளது.

இலக்கியங்களில் வண்ண வளர்ச்சி

பொதுவாக வண்ண இலக்கியங்கள் இயற்கையைப் பாடுவதை நோக்கமாகக் கொள்ளவில்லை. இயற்கைக் கடவுளான சூரியனையும், பறவை தொடர்பான கருத்தினையும் வண்ணப் பாடல்கள்வழி காணவில்லை. வண்ணங்களில் தனிமனிதன் பற்றியும் சிற்றரசன் பற்றியும் பாடிய பாடல்களே கிடைக்கின்றன. இதற்குக் காரணம் சிற்றரசர்களையும், தனிமனிதனையும் புலவர்கள் வண்ணப்பாவில் பாடி பரிசு பெறுவர். அதை வைத்துத் தங்கள்

குடும்பங்களை வழி நடத்துவர். இவ்வாறு புலவர்கள் இலக்கியங்களில் வண்ணப் பாடல்கள் பாடி வளர்த்துள்ளனர்.

கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு வரை

தொகையும், பாட்டும் சங்க இலக்கியமாகின்றன. இவ்விலக்கிய நூல்களுள் பதிற்றுப்பத்தில் தொல்காப்பிய வண்ணங்கள் அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பதிற்றுப்பத்து இலக்கியத்துக்குத் துறையும் தூக்கும் வகுத்தவர்கள் அவற்றுக்குச் செந்துறை வண்ணம், ஒழுகு வண்ணம், சொற்சீர் வண்ணம் என வண்ணங்களை வகுத்துள்ளனர்.

ஒழுகு வண்ணம் என்பது ஒரு தொடரில் ஒரு பாட்டில் வரும் ஓசை இடையூறு ஏதுமின்றி நீர் ஒழுகுவது போல் ஒழுகி வருவது. 'சொற்சீர் வண்ணம் கலந்த ஒழுகு வண்ணம்' என்பது ஓசையை ஒழுகவிடாமல் தடைப்படுத்தும் சொற்சீரடி ஓசை கலந்த வண்ணம் என்ற கருத்தைச் சுட்டுகிறது. இப்பாட்டில் காணலாகும் ஒழுகு வண்ணத்திற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டுப் பாடலான,

"மல்குறு கான லோங்குமண லடைகரை
தாழடும்பு மலைந்த புணரிவளை ஞரல
விலங்குநீர் முத்தமொடு வார்துகி ரெடுக்குந்
தண்கடற் படப்பை மென்பாலனவுங்
காந்தளங் கண்ணிக் கொலைவில் வேட்டுவர்
……………………………………
……………………………………
பணைகெழு வேந்தரும் வேளிரு மொன்று மொழிந்து
கடலவுங் காட்டவு மரண்வலி யார் நடுங்க
முரண்மிகு கடுங்குரல் விசும்படை பதிரக்
கருஞ்சினங் கடாஅய் முழுங்கு மந்திரத்
தருந்திறன் மரபிந் கடவுட் பேணிய"   (பதிற்.5–35)

இப்பாடல் நேரொன்றாசிரியத் தளையும், நிரையொன்றாசிரியத்தளையும் அமைந்துப் பாலைக்கௌதமனாரால் பாடப்பட்டது. இப்பாடலின் ஓசை சிறிதும் குறைவுபடாமல் இருப்பதால் ஓசை ஒழுகி வந்துள்ளதால் ஒழுகு வண்ணத்தால் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

ஒரு பாடலில் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட வண்ணம்கலந்து வரும் பதிற்றுப்பத்துப்பாடல் ஒன்றில் அடிதோறும் சொற்சீர் வண்ணமும், ஒழுகு வண்ணமும் கலந்து வருகின்றன என்பதை,

"விரியுளை மாவுங் களிறுந் தேரும்
வயிரியர் கண்ணுளர்க் கோம்பாது வீசிக்
கடிமிளைக் குண்டுகிடங்கி
னெடுமதி னிலைஞாயி
லம்புடை யாரெயிலுள்ளழித் துண்ட" (பதிற்றுப்.20)

மேற்கூறிய பாடலில் அடிகள் தோறும் சொற்கள் சீராக வந்துள்ளமையால் சொற்சீர் வண்ணம் அமைந்துள்ளது. பாடலின் ஓசையானது ஆற்றொழுக்கும் நீர் போன்று ஒழுகிச் செல்வதால் ஒழுகிசை வண்ணம் அமைந்துள்ளது.

தொல்காப்பியர் காலத்தில் வண்ணம் என்பதற்கு யாது பொருளோ, அதே பொருள் தான் சங்க காலத்திலும் இருந்தது. பாடல் முழுவதும் ஒரே ஓசையை அல்லது மிகச் சிறந்த இலக்கியக் கோட்பாடு ஆகும். இந்தக் கோட்பாடு தொல்காப்பியக் காலத்தமிழில் இருந்தது. சங்கத் தமிழிலும் இருந்தது.

கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு

நம்மாழ்வார் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவர். இவர் தமது திருவாய் மொழியில் சந்தக்குழிப்புப் பற்றிப் பேசுகிறார்.

இந்நூற்றாண்டில் சந்தக்குழிப்புப் போட்டுப் பாடும் வழக்கமில்லை யெனினும் முதலில் சந்தம் அமைத்துப் பாடியவர் நம்மாழ்வார் ஆவார். இவர் வண்டுகளின் ஒலிச்சத்தைக் குறிப்பிடுவதற்கு 'தென்னா, தெனா' என சந்தம் அமைத்துப் பாடல் பாடியுள்ளார்.

திருஞானசம்பந்தர் தனது தேவாரப் பாடலில்,

"கண்ணுமூன் றுமுடை யாதிவாழ்கலிக் காழியுள்
அண்ணலந் தண்ணருள் பேணி ஞானசம்பந்தன் சொல்
வண்ணமூன்றுந் தமிழிற்றெரிந்திசை பாடுவார்
விண்ணு மண்ணும் விரிகின்ற தொழ்புகழாளரே"[54]

என 'வண்ணம் மூன்றும் தமிழில் தெரிந்து இசைபாடுவார்' என்று ஓரிடத்தில் கூறுகிறார். இந்த மூன்று வண்ணங்களாவன,

1. பெரு வண்ணம்
2. இடை வண்ணம்
3. வனப்பு வண்ணம்

ஆகியவையாகும்.

இவ்வண்ணப்பாக்களை இசைத்தமிழ் நூலார் "பெருவண்ணம் ஆறாய்வரும், இடை வண்ணம் இருபத்தொன்றாய் வரும், வனப்பு வண்ணம் நாற்பத்தொன்றாய் வரும் என்பர்.

> **"எண்ணியநூற் பெருவண்ணம் இடைவண்ணம் வனப்பென்னும்**
> **வண்ணவிசை வகையெல்லாம் மாதுரிய நாதத்தில்**
> **நண்ணிய பாணியும் இயலும் தூக்கு நடைமுதற்கதியிற்**
> **பண்ணமைய எழுமோசை எம்மருங்கும் பரப்பினர்"**[55]

என வரும் செய்யுளில் இம்மூவகை வண்ணங்களைச் சேக்கிழார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இவ்வண்ணங்களில் பெருவண்ணம் என்பது வல்லிசை வண்ணத்தையும் இடை வண்ணம் என்பது இடையிசை வண்ணத்தையும் குறிக்கின்றது. இறுதியில் கூறியுள்ள வனப்பு வண்ணம் என்பது தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள எண்வகை வனப்புகள் அல்ல. இவ்வண்ணம் மெல்லிசை வண்ணத்தைக் குறிக்கின்றது.

"எழுத்தின் மாத்திரையேயன்றி அவற்றின் வன்மை, மென்மை, இடைமையாகிய ஓசையமைதியினைக் குறிக்கும் முறையில் தத்த, தந்த, தய்ய என முறையே வல்லொற்று, மெல்லொற்று, இடையொற்றுப் பெற்று இவ்வாறு மூவேறு வாய்பாடுகளாக வழங்கும் வண்ணச் சொற்களும் உள. வண்ணப் பாடல்களில் வழங்கும் தத்த, தந்த, தய்ய என்னும் இவை மூன்றும் சந்தப்பாக்களில் வரும்"[56]

தத்த	–	வல்லிசை
தய்ய	–	இடையிசை
தன்ன	–	மெல்லிசை

இம்மூன்று சந்த எழுத்துக்களை அமைத்துப் பாடல்கள் பாடுவது வண்ணப்பாடலாகின்றன.

கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் மூன்று வகை வண்ண ஓசைக்குரிய கோட்பாடு தமிழ்ப் புலவர்களிடையே தெளிவாக இருப்பதால், இக்காலத்தை வண்ண இலக்கிய வரலாற்றின் இன்றியமையாக் காலம் என்பர்.

கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு

சந்தம், சந்தவிருத்தம் என்பன இந்நூற்றாண்டில் 'வகுப்பு' என்ற பெயரைப் பெற்றுள்ளது. வகுப்பு என்ற பெயரைப் பெற்ற சந்த விருத்தம் கலம்பகத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. நந்திக் கலம்பகத்தில் புயவகுப்பு என்ற சந்தநயம் அமைந்துள்ளது. பின்பு 'வகுப்பு' வளர்ச்சிபெற்று பட்டினத்தார் பாடலில் 'வகுப்பு வண்ணம்' பாடலின் கருத்தினைப் புலப்படுத்த பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. கலை வண்ணம் வகைகளில் ஒன்றான வகுப்பு வண்ணம் பிற்காலத்தில் தனியொரு நூலாக வளர்ச்சிப் பெற்றுள்ளது.

கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டு

பட்டினத்தார் காலத்தைக் கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டு என்பர். சிலர் கி.பி. பதினோறாம் நூற்றாண்டு எனவும் கூறுவர். பொதுவாக இக்காலகட்டத்தில் பட்டினத்தார் இயற்றிய உடற்கூற்று வண்ணம் தமிழில் மிக இன்றியமையாத ஓர் இடத்தைப் பிடித்துள்ளது.

பட்டினத்தாரின் உடற்கூற்று வண்ணம் மொத்தம் நான்கு கலைகள் கொண்ட கலை வண்ணம் ஆகும். இவருக்கு முன்பு சிலர் கலை வண்ணம் பாடியுள்ளனர். ஆனால் தமிழின் முதற்கலை வண்ணம் இவரின் உடற்கூற்று வண்ணமே என்பது அறிஞர் பெருமக்களின் கருத்தாகும். வண்ணங்களில் 'தொங்கல்' அமைக்கும் முறை கி.பி. பத்து, பதினோறாம் நூற்றாண்டின் காலகட்டத்தில் தமிழில் தோன்றியது.

கி.பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு

நாட்டுப்புறங்களில் வள்ளிக்கிழங்கை உரலில் போட்டு மாவாக இடிப்பார்கள். அப்படி உலக்கை போடும்போது பெண்கள் பாடியப்பாட்டு 'வள்ளைப்பாட்டு' என்று விளக்கம் கூறுவர். இவ்வாறு பெண்கள் கிழங்கை உரலில் இட்டுக் குத்தும் போது மங்கள வெள்ளை, இல்லற வெள்ளை என்ற பாடல் வகைகளைப் பாடியுள்ளனர். இப்பாடல்கள் வெண்பாவால்

பாடப்பட்டுள்ளன. செய்யுளின் ஓசையின்பம் கருதி வண்ணச் சந்தங்களை அமைத்துப் பாடியுள்ளனர்.

எனவே கி.பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு வண்ணப்பாடல் நல்ல செல்வாக்குடன் திகழ்ந்துள்ளது என்பது அறியலாகிறது.

கி.பி. பதினான்காம் நூற்றாண்டு

தமிழில் புகழ்மிகு புலவர்கள் இரட்டைப் புலவர்கள். இவர்கள் ஆடுதுறை அருகில் உள்ள ஆலந்துறை என்ற ஊரில் செங்குந்த மரபில் தோன்றியவர்கள். இவர்களில் இளஞ்சூரியர் என்ற பெயரை உடைய ஒருவர் குருடர், முதுசூரியர் என்ற பெயரை உடைய மற்றவர் முடவர். இவர்கள் இருவரும் கி.பி. பதினான்காம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர்கள் என்பது ஆராய்ச்சி முடிவு. திருஆமாத்தூர்க்கலம்பகம், தில்லைக் கலம்பகம், ஏகாம்பரநாதர் உலா, மூவர் அம்மானை, கஞ்சிக் கலம்பகம் முதலிய நூல்கள் இவர்களுடையதே. இவற்றில் தில்லைக் கலம்பகத்திலும், திருவாமாத்தூர்க் கலம்பகத்திலும் வண்ணம் அமைத்துப் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர்.

இரட்டைப் புலவர்கள் ஏகாம்பரநாதர் மீது எண் வகை கலை வண்ணங்கள் அமைத்துப் பாடல்கள் பாடியள்ளனர். அவை பின்வருமாறு,

‘தனத்தாந்த தனத்ததன
தனத்தாந்த தனத்ததன
தனத்தாந்த தனத்ததனனா – தாந்தன தனனா’

என்னும் சந்தக் குழிப்புகளை அடிப்படையாய் வைத்து,

‘மறுத்தோன்ற வெளுத்தபிறை
படப்பாந்த ளிடைச்செருகி
வளர்ந்தோங்கி முடித்தசடையார் – காஞ்சன மனையார்
மலர்க்காந்தன் முறுக்கவிழ
இதழ்த்தேன்கள் குறித்தொழுகி
மடைத்தேங்கி யடைத்துவருநீர் – மோம்சுழி வழியே
....’

என புலவர்கள் வண்ணம் பாட்டுப் பாடியுள்ளனர்.

கி.பி. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு

அருணகிரிநாதர் இந்நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். ஆறுமுகக்கடவுளே பரம் பொருள் எனத் திருப்புகழின் பாக்களைப் பாடியவர்.

திருப்புகழில் வகைவகையான வண்ண விருத்தங்களைப் படைத்தளித்துள்ளார். சந்தமும், சொல்லும், கருத்தும் மிகச் சிறப்பாக வண்ணத்தில் அமைய இயலும் என்பதற்கு இவரின் திருப்புகழே சான்று எனலாம். இதனைப் பின்வருமாறு,

"உருவாய் அருவாய் உளதாய் இலதாய்
மருவாய் மலராய் மணியாய் ஒளியாயக்
கருவாய் உயிராய் கதியாய் விதியாய்க்
குருவாய் வருவாய் அருள்வாய் குகனே"   (திரு.பு.56)

இப்பாடலில் இறைவன் அருள்புரியும் தன்மையை அழகாய் எழுத்துக்களின் நடனத்தில் பாடியுள்ளார்.

இக்காலத்தில் தான் ஆசுகவி காளமேகமும் பல வண்ண வோசைகளுடன் பாடல்களைப் பாடி தனது புலமையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டு

முக்கூடற்பள்ளுவின் ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. திருநெல்வேலிக்கு வடகிழக்கிலுள்ள ஊரின் பெயர் முக்கூடல் என்பதாகும். இந்நூலில் கடவுள் வாழ்த்துப்பாடல் வண்ணப்பாடலில் அமைந்துள்ளதால் வண்ண இலக்கிய வளர்ச்சியைக் காட்டுகிறது. இவ்விலக்கியத்தின் முதல் பாடல் திருமாலின் கடவுள் வாழ்த்துப்பாடல்,

"மணி மரகதச் சோதியர் ஆதியர்
மனுச மரபினிற் காவலர் கோவலர்
மறை முதல்வர்முக் கூடலர் ஏடலர்"   (முக்.பள்ளு.1)

இப்பாடலானது,

'தன தனதனத் தானன தானன,
தானத் தனனா'

என்ற சந்தவோசையில் அமைந்துள்ளது. படிக்காசுப் புலவரின் வண்ணப்பாடல் ஒவியங்கள் இந்த நூற்றாண்டில் தான் வருகின்றன.

சொக்கலிங்கக் கவிராயர் என்பவர் இந்நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். இவர் 'வண்ணக் களஞ்சியம்' என்ற பட்டத்தைப்பெற்றதாகக் கூறுகின்றனர்.

"பாரத வண்ணம், இராமாயண வண்ணம், சூரசங்காரத் திருப்புகழ், சத்ரு சங்காரத் திருப்புகழ், இராமாயணத் திருப்புகழ், சண்முகக் குரு வகுப்பு, நடராசர் வகுப்பு, மருந்தீசர் வண்ணம், அம்பலவாணர் வண்ணம், தாயுமானவர் மீது வண்ணம், சேதுபதி மீது வண்ணம், சிவகிரித்துரை வண்ணம், பரராசசிங்கன் வண்ணம், ஆராவமுதன் வண்ணம், திருமாகறல் வீற்றிருந்த பெருமான் வண்ணம், பொய்யமொழீசர் வண்ணம், ராம உடையார் வண்ணம், நல்லண்ண உடையார் வண்ணம், பாண்டவர் வண்ணம்"[57] முதலிய வண்ணப்பாடல் இலக்கியங்கள், கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டை ஒட்டிய கால வட்டத்தில் எழுந்துள்ளன.

கி.பி. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு

சென்ற நூற்றாண்டின் வளர்ச்சி, இந்த நூற்றாண்டிலும் தொடர்ந்தது எனலாம்.

ஆறுமுக மெய்ஞ்ஞான சிவாசார்ய சுவாமிகள் (1672–1769) கரதலத் திருப்புகழை இயற்றினார். கத்தோலிக்கக் கிறித்தவப் பெரியார் வீரமாமுனிவர் கலை வண்ணம் ஒன்று படைத்துள்ளார்.

இசுலாமியப் புலவர் சிலர், பல திருப்புகழ் நூற்களை இந்தக் காலகட்டத்தில் படைத்துள்ளனர்.

கி.பி. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு

சென்ற இருநூற்றாண்டுகளில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சி இந்த நூற்றாண்டிலும் தொடர்கிறது. இந்நூற்றாண்டில் குறிப்பிடத்தக்க, வண்ணம் இயற்றுவதில் வல்லவர் வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் ஆவார். இவர் 'வண்ணத்தியல்பு' என்னும் நூலின் ஆசிரியர்.

கி.பி. 19–20 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பல வண்ணங்களும், திருப்புகழ் நூற்களும் படைக்கப்பட்டன.

காஞ்சி நாகலிங்க முனிவர் வண்ணக் களஞ்சியம் என்ற பட்டத்தைப் பெற்றார். இவர் பல இனிய கலை வண்ணங்களைப் படைத்துளார்.

திருமயிலைச் சண்முகம் பிள்ளை கி.பி.1858 வேதகிரீசர் வண்ணம் பாடினார்.

அ.சண்முகம் செட்டியார், கம்பை முருகன் திருப்புகழ் படைத்தார்.

ஆவுடையப்ப செட்டியார், கொழுந்துமாமலை நவரத்தினத் திருப்புகழை யாத்தார்.

இருபதாம் நூற்றாண்டு

இதற்கு முந்தைய மூன்று நூற்றாண்டுகளில் வளர்ந்த வண்ண இலக்கியம் தேக்கமடைந்த காலம் இந்நூற்றாண்டாகும்.

இந்நூற்றாண்டில் திருப்புகழ் நூற்கள் எழுந்துள்ளன தவிர கலை வண்ணங்களும், வகுப்பு வண்ணங்களும் தோற்றவில்லை எனலாம்.

புதுக்கவிதையின் தாக்கம் வந்தபிறகு யாப்பு பற்றியக் கோட்பாடும் வண்ணக் கோட்பாடும் வளர்ச்சி குன்றியது இந்நூற்றாண்டில் தான்.

இக்காரணங்களாலும் பிற காரணங்களாலும், இருபதாம் நூற்றாண்டில் வண்ண இலக்கியம் வளரா நிலையை எய்தியது எனலாம்.

தொகுப்புரை

வண்ணம் என்பது ஓசை விகற்பம், சந்த வேறுபாடு, இசை, நிறம், குணம், அழகு எனப் பல்பொருள்படுகிறது.

- *ஓரெழுத்தின் பயிற்சி மிகுதி, ஒரு குறிப்பிட்ட ஓசையின் பெருக்கம், ஒரு சொல், எண், சீர் அல்லது தொடை பயின்று வரல், ஒரு பொருண்மையின் முடிவு, முடியாமை என்பன வண்ணம் அமைவதற்கு அடிப்படையாயிற்று.*
- *தொல்காப்பியர் வண்ணத்தினை இருபதாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளார். யாப்பருங்கலக்காரிகை இவ்விருபது வண்ணங்களை விரித்து நூறு வகைகளாகச் சுட்டுகிறது.*
- *தொல்காப்பியர் கூறும் இருபது வண்ணங்களும் நடையியற் கருத்து சார்ந்தன. எழுத்துக்கள் ஒன்றோடொன்று சேர்ந்தொலிக்கும் ஓசை வேறுபாட்டால் அமையும் நடைநயம் யாப்பருங்கலக்காரிகை நூறு வகையான நூற்பாக்களில் அறிகிறது.*

- புலவர்கள் ஏனைய புலவர்களோடு மாறுபட்டு வாதிடும் காலத்தில் தம் தம் புலமை உயர்வைக் காட்டுவதற்காகவும், தன் வறுமைக்காகப் பொருள் வேண்டி மன்னனைப் புகழ்ந்து பாடவும், இறைவன் மீது பாடுவதற்காகவும், பொழுது போக்கிற்காகவும் வண்ணப்பாக்களைப் பாடியுள்ளனர் என்பதைக் காணமுடிகிறது.
- வண்ணங்களின் அடிப்படையை எழுத்து, சொல், சீர், அடி, தொடை, ஓசையென பலரும் தம்தம் புலமைக்கு ஏற்றாற்போல் வகைப்படுத்தியுள்ளனர்.
- இலக்கண நூல்களிலுள்ள வண்ணங்கள் காலவரிசைப்படி இவ்வாய்வில் விளக்கப்படுகிறது. இவற்றுள் யாப்பருங்கல விருத்தி, வீரசோழியம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்துவீரியம் போன்ற பிற இலக்கண நூல்கள் தொல்காப்பியர் சுட்டிய இருபது வண்ணங்களையே வரிசையமைப்பில் மாற்றம் செய்து தங்கள் நூல்களில் கூறியுள்ளன.
- பிற்காலத்து வண்ண வளர்ச்சியாகக் கலை வண்ணம், வகுப்பு வண்ணம், உடற்கூற்று வண்ணம், வண்ண விருத்தம், சந்த விருத்தம் ஆகியவை கருதப்படுகிறது. இவ்வண்ண விளக்கங்களின் வழி சிற்றம்பலவாணர் வண்ணம், அண்ணாமலையார் வண்ணம், செண்டலங்காரப் பெருமாள் போன்ற வண்ணங்கள் இயற்றப்பட்டன.
- வரலாற்று நோக்கில் வண்ணங்களின் வளர்ச்சியை இலக்கண நூல்களிலும், இலக்கிய நூல்களிலும் இவ்வியலில் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது.
- இருபதாம் நூற்றாண்டில் 'புதுக்கவிதையின்' வருகையினால் வண்ணம் தொடர்பான யாப்புக் கோட்பாடுகளும், கொள்கைகளும், நெறிமுறைகளும் தோல்வியைத் தழுவின.
- வண்ணம் குறித்து இருவகை நிலைகளை அறியமுடிகிறது. தொல்காப்பியர் காலத்திய வண்ணச் சிந்தனைகளும், பிற்காலத்திய வண்ணச் சிந்தனைகளும் இருவகை நிலையில் பாகுபடுத்தி ஆராய்வதற்குச் செய்திகள் கிடைக்கின்றன. முன்னதன் வரையறை பின்னதன் வரையறையோடு சொல்நிலை, அழகு, நடை இயல்பு, ஓசை முதலிய நிலைகளில் பொருந்தும் தன்மையில் ஆய்வு மேற்கொள்ள இவ்வியல் தூண்டுகோளாய் உள்ளது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. ம.ரா.போ.குருசாமி, ‘நிறங்களும் இலக்கிய மரபும்’ இலக்கியத்தில் நிறம், ப.21.
2. வின்சுலொ, ‘தமிழ் – ஆங்கில அகராதி’, ப.915
3. பிங்கல நிகண்டு, ப.813
4. தமிழ்ப் பேரகராதி, ப.3484
5. தமிழ் மொழியகராதி, ப.9220
6. நா.கதிரைவேற் பிள்ளையின், ‘தமிழ்மொழி அகராதி’, ப.1247
7. கழகப் புலவர் குழுவினர், ‘கழகத் தமிழ் அகராதி’, ப.813
8. ப.இராமகிருஷ்ணன், ‘தமிழ்–தமிழ்–ஆங்கில அகராதி’, ப.625
9. தி.வே. கோபாலையர், ‘தமிழ் இலக்கணப் பேரகராதி’, ப.57
10. மாருதிதாசன், ‘நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி’, ப.786
11. இ.அங்கயற்கண்ணி ‘சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் இசைப்பாடல்கள்’, ப.33
12. மேலது, ப.36
13. எஸ்.ஆர்.சாந்தகுமார், ‘வண்ணம்’, இலக்கியத்தில் நிறம், ப.2
14. ஜானகி, ‘ஒப்பியல் நோக்கில் வண்ணமும் நீதியும்’, ப.16
15. வீ.ப.சா.சுந்தரம், ‘தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புகள்’, ப.35
16. நச்சினார்க்கினியர், ‘தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்’, ப.126
17. இ.சுந்தரமூர்த்தி, ‘நடையியல் சிந்தனைகள்’, ப.53
18. புலவர் குழந்தை, ‘யாப்பதிகாரம்’, ப.95
19. இ.சுந்தரமூர்த்தி, ‘தவத்திரு தண்டபாணி சுவாமிகள் இயற்றிய வண்ணத்தியல்பு’, ப.9
20. மேலது, ப.10
21. சோ.ந.கந்தசாமி, ‘தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்’, ப.264
22. த.வெள்ளைவாரணார், ‘பன்னிரு திருமுறை வரலாறு’, ப.343
23. மு.நூ. ப.265

24. ஆ.வெ.இராமு, ‘அருணகிரிநாதர் பார்வையில் மனித வாழ்க்கை’, ப.91

25. எஸ்.சௌந்தரபாண்டியன், ‘தமிழில் வண்ணப்பாடல்கள்’, ப.48

26. மேலது, ப.52

27. தமிழண்ணல், ‘இனிய தமிழ் மொழியின் இயல்புகள்’, ப.51

28. தமிழண்ணல், ‘சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு இலக்கியக் கொள்கைகள்’, ப.191

29. கு.பகவதி, ‘தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாடுகள்’, ப.225

30. உ.ஆ.நச்சினார்க்கினியர், ‘தொல்காப்பிய பொருளதிகாரம்’, முதல் தொகுதி, ப.134

31. இ.அங்கயற்கண்ணி ‘சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் இசைப்பாடல்கள்’, ப.35

32. அ.பிச்சை, ‘சங்க இலக்கிய யாப்பியல்’, ப.321

33. மேலது, ப.39

34. ஆ.வெ.இராமு, ‘அருணகிரிநாதர் பார்வையில் மனித வாழ்க்கை’, ப.90

35. ச.வே.சுப்பிரமணியன், ‘இலக்கணத் தொகை யாப்பு பட்டியல்’, ப.316

36. பேராசிரியர் உரை, ‘தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்’, ப.417

37. ஆ.நச்சினார்க்கினியர், ‘தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் நச்சினார்க்கினியர்’, முதல் தொகுதி, ப.126

38. க.வெள்ளைவாரணன், ‘தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் உரைவளம்’, ப.979

39. மேலது, க.வெள்ளைவாரணன், ப.993

40. மேலது, ப.993

41. பேராசிரியர் உரை, ‘தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்’, ப.417

42. க.வெள்ளைவாரணன், மு.நூ. ப.995

43. ச.சாம்பசிவனார், ‘தொல்காப்பிய பொருளதிகாரம்’, கருத்துக்கோவை, ப.266

44. இளம்பூரணர் உரை, ‘தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்’, ப.222

45. பேராசிரியர் உரை, மு.நூ. ப.423

46. க.வெள்ளைவாரணன், மு.நூ.1003

47. பேராசிரியர் உரை, மு.நூ. ப.424

48. ஜானகி, 'ஒப்பியல் நோக்கில் வண்ணம் ரீதியும்', ப.18

49. வி.பி.புருஷோத்தமன், 'தொல்காப்பியம் ஒரு கண்ணோட்டம்', ப.125

50. மேலது, ப.125

51. மேலது, ப.86

52. அவிநயனார், 'யாப்பருங்கலக்காரிகை', ப.48

53. இரா.இளங்குமரன், 'இலக்கண வரலாறு', ப.383

54. மு.நூ. 'பன்னிரு திருமுறை வரலாறு', ப.343

55. மேலது, ப.344

56. மேலது, ப.343

57. எஸ்.சௌந்தரபாண்டியன், 'தமிழில் வண்ணப் பாடல்கள்', ப.43

இயல் இரண்டு

காளமேகப்புலவரின் பாடுநெறி

முன்னுரை

ஒவ்வொரு புலவனுக்கும் தனது படைப்பில் உருவம், உள்ளடக்கம் இரண்டிலும் பாடுநெறியில் தனித்தன்மைகள் இருக்கும். ‘ஆசுகவி’ எனப் புகழ் பெற்ற காளமேகம் பாடிய பாடல்கள் பலவும் அனுபவ உணர்விலும் புலமைப்போட்டி என்ற சூழ்நிலையிலும் எழுந்தவை. இவருடைய பாடல்களில் காணப்படும் பாடுநெறிகள் இவ்வியலில் ஆராயப்பெறுகின்றன.

பாடுநெறி

கற்றார் புகழும் காளமேகத்திற்கு இறவாப்புகழ் அளிப்பன அவர் பாடிய தனிப்பாடல்கள். பல்வேறு நிலைகளில், மதங்களில், பொருள்களில் அவர் பாடிய பாடல்கள் அவர்தம் புலமைத் திறத்திற்குச் சான்றுகளாகின்றன. இவர் பாடிய பாடல்கள் எண்ணற்றவை. பல பாடல்கள் திருமலைராயன் அவையிற் பாடியவை. சில சூழ்நிலைகளை ஒட்டிப் பாடியவை. இவருடைய பாடுநெறி பல்வகையானது. இதனாலேயே இவர் ஆசுகவியானார்.

மனித வாழ்வின் இன்ப, துன்பங்களை விளக்க எழுந்தவை இலக்கியங்கள். இவை சமுதாயப் பின்னணியில், ஒரு முறைமைகளைப் பின்பற்றி வாழ்ந்த இனத்தின் வரலாறுகளை, அகப்புற நிகழ்ச்சிகளைப் பிற்காலத்தார் அறியத் துணையாக விளங்குகின்றன. காலந்தோறும் மாற்றங்களையும், புதிய பரிணாம வளர்ச்சியையும் பெற்று வருகின்றன. இம்மாற்றம் நிகழ்ந்தாலும் பழைய இலக்கியங்கள் இன்றளவும் நின்று நிலவுகின்றன. இலக்கிய நிலைபேற்றிற்குப் பாடுபொருள் மட்டுமின்றிப் பாடுநெறியும் தலையாயதாகும்.

காளமேகம் வாழ்க்கை வரலாறு

தனிப்பாடல் உலகில் தனக்கென தனிப்பாதை வகுத்தவர் காளமேகப்புலவர். இவர் கி.பி. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவர் என்றும் திருமலைராயன் அவைக்களத்தில் புலவராகயிருந்தவர் என்றும் கல்வெட்டுச் சான்றுகளின் வழி தெரிகிறது.

இவர் பாடிய சிலேடைப்பாடல்கள் பதினொன்றில் திருமலைராயன் வரையும் ஒரு பாடலில் அவனது கரண்டகமும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. மற்றொரு இடத்தில் ‘செற்றலரை வென்ற திருமலைராயன் கரத்தில் வெற்றி

புரியும் வாளே வீரவாள்' என்றும், மன்னன் மீது சினம் கொண்டு அவன் ஆட்சி செய்யும் ஊரில் 'விண்மாரி அற்று வெளுத்து மிகக்கறுத்து மண்மாரி பெய்க இந்த வான்' என்னும் பாடல்களைப் பாடியுள்ளதால் காளமேகம் திருமலைராயனின் ஆட்சிக்காலமான கி.பி. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவர் என்பது உறுதியாகின்றது.

திருமலைராயன் வரலாற்றை நிறுவும் பொருட்டு காளமேகம் பாடிய பாடல் தமிழ் நாவலர் சரிதையில் காணப்படுகிறது. திருமலைராயன் சாளுவ வமிசத்துக் கோப்பையனுடைய புதல்வன். இவர்களின் பூர்வ குடிப்பெயர் கல்யாணி என்பது பட்டப்பெயர் விதரணராமன் ஆகிய செய்திகளை அப்பாடல் வழியாக அறிய முடிகிறது.

"சந்தத மிநத வரிசையே பெற்றுத்
தரித்திர ராசனை வணங்கித்
தலைசெயு மென்மை நிலைசெய் கல்யாணிச்
சாளுவத் திருமலை ராயன்
மந்திர புயலாங் கோப்பைய னுதவு
மகிபதி விதரண ராமன்
வாக்கினாற் குபேர னாக்கினா னிவனே
மாசீல் சானனா னவனே"[1]

என்னும் பாடல் காளமேகப் புலவரின் வரலாற்றினைக் காட்டுகின்றது.

காளமேகப் புலவர் கும்பகோணத்தை அடுத்த நந்திபுரம் என்ற ஊரில் சோழியப் பிராமண குலத்தில் பிறந்தவர். இவருடைய இயற்பெயர் வரதன் என்பதாகும். இதனை,

"வாசவயல் நந்திவரதா திசையனைத்தும்
வீசு கவிகாள மேகமே – பூசுரா"[2]

என்ற பாடலும் தொண்டி என்னும் விலைமகளுக்கு எழுதிய 'நள்ளாற்றுத் தொண்டிக்கு நல்வரதன் தீட்டும் மடல்' என்று நலம் விசாரிக்கும் செய்யுள் இயற்றியுள்ளதன் காரணமாக அவர் பெயர் 'வரதன்' என்பது உறுதியாகிறது.

வைணவராயிருந்த இவர் மோகனாங்கி என்ற கணிகையின் மேல் மோகம் கொண்டு சைவராக மாறினார். இக்கணிகையின் வருகைக்காகத்

திருவானைக்காவில் காத்திருந்த காளமேகம் தேவியின் அருள்பெற்று கவிபாடும் திறனைப் பெற்றார்.

காளமேகப்புலவர் தனது சுய அறிமுகத்தை, சுய விளம்பரத்தை,

"தூதஞ்சு நாழிகையி லாறுநா ழிகைதனிற்
சொற்சந்த மாலை சொல்லத்
துகளிலா வந்தாதி யேழுநா ழிகைதனிற்
றொகைபட விரித்து ரைக்கப்
பாதஞ்செய் மடல்கோவை பத்துநா ழிகைதனிற்
பரணி யொரு நாண்முழுவதும்
பாரகா வியமெலா மோரிரு தினத்திலே
பகரக்கொ டிகட்டி னேன்
சீதஞ்செ யுந்திங்கண் மரபினா னீடுபுகழ்
செய்யதிரு மலரா யன்முன்
சீறுமா றென்றுமிகு தாறுமா றுகள்செய்
திருட்டுக் கவிப்புலவ ரைக்
காதங் கறுத்துச் சவுக்கிட் டடித்துக்
கதுப்பிற் புடைத்து வெற்றிக்
கல்லணையி னொடுகொடிய கடிவாள மிட்டேறு
கவிகாள மேகம் நானே" (த.பா.9)

என்னும் இப்பாடலில் தான் பிறந்த கதைகள், திறமைகள், நேரத்தைக் கடைபிடிக்கும் முறை போன்றவற்றைப் பட்டியல் போல் துல்லியமாகத் தருகிறார். ஒரு நாழிகை என்பது இருபத்து நான்கு நிமிடங்கொண்ட கால அளவு, தூது என்னும் பிரபந்த வகை பாடுவதற்கு ஐந்து நாழிகையும், பிழையின்றி அந்தாதி பாட ஏழு நாழிகையும், மடல் கோவை போன்றவற்றிற்குப் பத்து நாழிகையும், பரணி பாடுவதற்கு ஒரு நாளும், காவியம் படைப்பதற்கு 1–2 நாள்களும் ஆகும் என இருபத்து நான்கு நிமிடத்தைப் (நேரத்தை) பட்டியலிடுகின்றார். மேலும் நான் 'விருது கொடி கட்டி வந்துள்ளேன்' என்று மற்றொரு செய்தியும் தருகிறார்.

இவ்வாறு புலமை வாய்ந்த கவிகாளமேகத்தின் படைப்புகள் திருவானைக்கா உலா, சித்திரமடல், சமுத்திர விலாசம், களவகுப்பு என்பனவாகும். தனிப்பாடல் திரட்டில் இவர் பாடிய இருநூற்றுதைந்துப்

பாடல்கள் சந்த ஓசை விகற்பமாகிய வண்ணங்களுடன் புலப்படுத்தப் படுகின்றன.

புலமைப் போட்டியும் கவிதைப் பிறவியும்

ஒவ்வொருவரும் தன்னுடைய படைப்பை எவ்வாறு படைக்கின்றார் என்பது பாடுநெறியில் முதன்மையானதாகும். தனித்தனி உதிரிப் பாடல்களாகப் படைத்த காளமேகப்புலவர் அவற்றை எவ்வாறு ஆக்கினார்? அதற்கான உந்துதல் எங்கிருந்து பிறந்தது? எத்தூண்டலில் இத்துலங்கல் வெளிப்பட்டது? உள்ளே மறைந்திருந்த புலமை நெருப்பை உரசி வெளிப்படுத்திய சக்தி எது? என்பன போன்ற வினாக்களுக்குரிய விடைகளைப் பாடுநெறி விளக்கும்.

காளமேகத்தின் கவிதைத்திறன் புலமைப் போட்டியாலேயே மிகுதியும் வெளிப்பட்டது. காளமேகத்தின் கவிதைத் துலங்கலக்கு அதிமதுரகவி தூண்டுகோலானார். இதன் பொருட்டு வெளிப்பட்ட காளமேகத்தின் கவிதை மிகுதியும் சமுதாயப் பயன்பாட்டுடன் எழுதப்படவில்லை. மகிழ்விப்பதும் பல பாடல்களில் காணப்படவில்லை. சிறுபான்மை அனுபவப் பதிவுகளும் உண்மைகளும் உள்ளன.

“புலமையாளரின் ‘கவிகட்டும்’ திறனை வெளிப்படுத்தவதே இப்பாடல்களின் தலையாய நோக்கமாக இருந்து வந்துள்ளது. இவ்வகைத் தயாரிப்புப் பாடல்களில் விழுமிய மன உணர்வோ, அழுத்தமான அனுபவப்பதிவோ, கவித்துவ உண்மைகளோ அல்லது நிகழ்ச்சிப் பின்னல்களோ இடம்பெறவில்லை. இவற்றுள் பல புலமைப் போட்டியால் எழுந்தவை; பல புலமைச் செருக்கைப் புலப்படுத்தத் தோன்றியவை”[3] என்று எழுதுகிறார் தமிழன்பன். இது காளமேகத்திற்குப் பொருந்தும். பெரும்பாலானவை சொல்லிப்பாடியவை. பிறர் கேட்டுக் கொண்டமைக்காகப் பாடியவை சில. எனினும் நகைச்சுவை உணர்வோடும், பொருள் நலத்தோடும், நினைத்தற்கரிய கருத்துகளை நொடியிற்பாடித் தம் புலமைத் திறம் வெளிப்பட விளங்கியவர் காளமேகப்புலவர்.

கவிஞர்களின் கற்பனைக் கண்ணோட்டங்களும், அவர்தம் காலச்சூழ்நிலைக் கண்ணோட்டங்களும், தன்னுணர்ச்சி நிலைகளும், சமுதாயத்தில் நெஞ்சை நெருடிய செய்திகளும் கவிதையில், கதையில், புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. தனிப்பாடல் திரட்டில் இந்த வரையறைகள்

அதிகம் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆயினும் இவ்வகையில் சற்று வேறுபட்ட நிலையில் காணப்படுபவர் காளமேகம். பாடலை இவர் படைத்தாரேனும், பிறர் வினவிய, விரும்பிய பொருளைத்தான் பெரும்பாலும் பாட வேண்டிய நிலை இவருக்கு ஏற்பட்டது. இதனால் படைப்பாளிக்குப் பாடுபொருளைத் தெரிந்தெடுக்கும் உரிமையற்றுப் போய்விடுகிறது. பிறர் நினைத்த அல்லது சொல்லிய பாடுபொருளைப் பற்றி விரைந்து பாடிய ஆற்றல் இவர் புலமைத் திறத்தை வெளிக்காட்டி நிற்கிறது. இவை புலமைச் செருக்குடையார்க்கிடையே உண்டான போட்டியில், ஒருவரை ஒருவர் வென்றிட விரும்பிய கருத்தில் கருக்கொண்டு புறப்பட்டன.

சிலேடை, மடக்கு, எண்ணலங்காரம், எழுத்தலங்காரம், சொல் விளையாட்டு, பொருள்கோள், சமுத்திரப் பாடல்கள், முதலும் ஈறும் பெற்றுப் பாடல், ஈற்றடிக் கேற்பப் பாடியப்பாடல், இகழ்ச்சி, புகழ்ச்சி, வசை, அடையின்றிப் பாடியவை, பாராட்டிப் பாடியவை, காரணம் கற்பித்துப் பாடியவை எனப் பல்வேறு வகையில் இவர் பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. புலவர்களுக்கிடையே பாடுகின்ற முறை வேறுபடும். ஒவ்வொருவரும் பொருளைப்பாட நெறியுண்டு. சிலருக்குப் பொருளைப் பார்த்தால் தான் பாடமுடியும். சிலருக்கு வருணனையைப் படித்தால் தான் பாடமுடியும். காளமேகம் பாடியமுறை, பிறர் குறிப்புப் பெற்றுப் பாடியவை. நிகழ்ச்சிகளைக் கண்டு பாடியவை. சில நிகழ்ச்சிகளால் பாதிக்கப்பட்ட போது பாடியவை என்ற வகைகளில் அமைகின்றன.

உடனுக்குடன் பாடியவை

காளமேகப் புலவரின் பாடல்கள் பெரும்பாலானவை திருமலைராயன் அவையில் பாடப்பட்டவையாகும். இவர் பாடிய சிலேடைகள் முழுவதும் பிறர்சொல்லிய முறையிற்பாடியன. ‘இதற்கும் இதற்கும் சிலேடைபாடுக’ என்று கேட்டுக் கொண்டோர்க்கு விரைந்து பாடிப் புலமைத் திறத்தைப் புலவர் முரசறைந்து காட்டினார். பாடுங்கால் பிழை நேராது தடுமாற்றமின்றிப் பாடவேண்டும். இல்லை எனில் அது புலமைத் திறமாகக் கருதப்படமாட்டாது. இதனைச் செய்து காட்டியவர் காளமேகம். காளமேகப்புலவர் வரலாற்றில் பல கட்டுக்கதைகள் இடம்பெற்றுள்ளமையால் பாடுகளத்தை உறுதி செய்ய இயலவில்லை. இவர் பாடல்களில் சிலேடை மிகுதி. அவை தனியே ஆராயப் பெற்றுள்ளன.

மடக்கு வகைப் பாடல்கள்

புலவரின் புலமைத் திறத்தை வெளிக்காட்டுவதில் மடக்கிற்கும் பங்கு உண்டு. இவ்வகையிலான பாடல்களும் இவரிடத்தே காணப்படுகின்றன. சிலேடையுடன் மிகுந்த தொடர்புடையது மடக்கு.

"எழுத்தின் கூட்டம் இடைபிறி தின்றியும் பெயர்த்தும்
வேறு பொருள்தரின் மடக்கெனும் பெயர்த்தே"[4]

என்று தண்டியலங்காரம் குறிப்பிடும். பிறவெழுத்தானும், சொல்லானும், இடையிடாதும், இடையிட்டும் வந்து மீண்டும் வேறு பொருள்தரும் தொகுதி மடக்கணி என்பது இதன் பொருள். கலம்பக நூல்களில் சிறப்பிடம் பெற்றது மடக்கு. முதலீரடி முதல் மடக்கு, கடையீரடி முதல் மடக்கு, இடையிட்டு வந்த இடைமுற்று மடக்கு, ககர விகற்ப மடக்கு, தகர விகற்ப மடக்கு, மூவின மடக்கு என்ற வகையில் மடக்குகள் இவர் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

முதலீரடி முதல் மடக்கு

"ஆலங் குடியானை ஆலாலம் உண்டானை
ஆலங் குடியானென் றார்சொன்னார் – ஆலங்
குடியானே ஆயின் குவயத்தோ ரெல்லாம்
மடியாரோ மண்மீ திலே"[5]

முதலிரண்டடியில் வந்துள்ள 'ஆலங்குடியான்' என்ற தொடர் முதலிரண்டடியிலும் முதல் மடக்காக நிற்கிறது. ஆலமாகிய நஞ்சு குடித்தவனை நஞ்சு குடியாதவன் என்று யார் சொன்னது? என்ற பொருளில் வந்த மடக்கு இது.

கடையீரடி முதல் மடக்கு

"வண்ணங் கரியனென்றும் வாய்வேத நாறியென்றும்
கண்ணனிவன் என்றும் கருதாமல் – மண்ணை
அடிப்பது மத்தாலே அளந்தானை ஆய்ச்சி
அடிப்பது மத்தாலே அழ"[6]

இப்பாடலில் 'அடிப்பது மத்தாலே' என்ற தொடர் இறுதி ஈரடியில் முதல் மடக்காகியுள்ளது. அடிப்பதும் அடியாகிய தாமரை, அடிப்பது மத்தால் என்ற பொருளில் மடக்கு அமைந்துள்ளது.

இடையிட்டு வந்த இடைமுற்று மடக்கு

"சங்கரர்க்கு மாறுதலை சண்முகர்க்கு மாறுதலை
ஐங்கரர்க்கு மாறுதலை யானதே – சங்கைப்
பிடிதோர்க்கு மாறுதலை பித்தாநின் பாதம்
படித்தோர்க்கு மாறுதலை பார்"[7]

இப்பாடலில் 'மாறுதலை' என்ற தொடர் வருமொழி மகர ஈற்றுச் சொல்லுடன் புணர்ந்தும் புணராமலும் 'மாறியதலை' என்றும், 'ஆறுதலை' என்றும் அடிதோறும் இடையில் பொருள் தந்து மடக்காகி நிற்கிறது.

ககர விகற்ப மடக்கு

ககர இன எழுத்துக்களை மட்டும் மிகுதிப்படுத்தி ஓர் பாடல் பாடியுள்ளார். அப்பாடலில் காக்கைக்கு ஆகா கூகை, கூகைக்கு ஆகா காக்கை, அரசன் பூமி காப்பதில் கொக்குப்போல் இருக்க வேண்டும் என பொருள்படுமாறு பாடியுள்ளார். அப்பாடல் அடுத்த இயலில் வண்ணவோசை அடிப்படையில் ஆராயப்படுகிறது.

தகர விகற்ப மடக்கு

இவ்வகையில் இருபாடல்கள் உள்ளன. பின்வரும் பாடல் தூது என்ற இலக்கிய வகையைச் சார்ந்தது. தலைவிக் கூற்றாக அமைந்தது.

"தாதிதூ தோதீது தத்தைதூ தோதாது
தூதிதூ தொத்தித்த தூததே – தாதொத்த
துத்திதத் தாதே துதித்துத்தேத் தொத்தீது
தித்தித்த தோதித் திதி"[8]

என்பது வெண்பா. தாதி தூதோ தீது, தத்தை தூது ஓதாது தூதி தூது ஒத்தித்த தூததே தே தூதித்து தொத்து தீது தாது ஒத்த துத்தி தத்தாதே, தித்தித்தது ஓதித்திதி எனப் பிரித்து பொருள் கொள்ள வேண்டும். மேலும் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி தலைவனின்பால் அன்பு கொண்ட காரணத்தால் துன்பமடைகிறாள். இத்துன்பத்தை விடுத்து அவளை வரைவுகொள்ள வேண்டும் என தலைவி தூது அனுப்புவதாய் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

மூவினப்பாட்டுகள்

பெரும்பான்மையான வல்லெழுத்துக்களின் மிகுதியால் ஒரு பாடலைப்படியுள்ளார் புலவர். அப்பாடலான,

> **“துடித்துத் தடித்துத் துடுப்பெடுத்த கோடல்**
> **தொடுத்த தொடைகடுக்கை பொன்போல்”[9]**

என்பது காளமேகத்தின் வல்லினப்பாட்டு.

மெல்லின எழுத்தில் பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். அப்பாடலான,

> ***“மானமே நண்ணா மனமென் மனமென்னும்***
> ***மானமான் மன்னா நனிநாணும்”[10]***

இப்பாடல் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் நிலை கண்டு செவிலித்தாய் தலைவனிடம் முறையிடுவதாய் தலைவியின் மென்மையை மெல்லோசையில் பாடியுள்ளார்.

இடையெழுத்துக்களின் மிகுதியால் அமைந்த பாடலான,

> **“விரவலராய் வாழ்வாரை வெவ்வாய் ஒழியாய்**
> **இரவுலவா வேலை யொலியே”[11]**

என்பதாகும். இவையெல்லாம் நிகண்டு பயின்றார்க்கே அமையும். ஆதலின் காளமேகம் நிகண்டு நன்கறிந்தவர் என்பது தெளிவாகிறது.

எண்ணலங்காரங்கள்

எண்களைப் பயன்படுத்தி வெவ்வேறு பொருளமைப்பில் பாடுகின்ற வழக்கம் புலவர்களிடையே இருந்தது. இதனை,

> **“முக்காலுக் கேகாமுன் முன்னரையில் வீழாமுன்**
> **அக்கா லரைக்கால்கண் டஞ்சாமுன் – விக்கி**
> **இருமாமுன் மாகாணிக் கேகாமுன் கச்சி**
> **ஒருமாவின் கீழரையின் றோது”[12]**

என்பது ஓர் எண்ணலங்காரப் பாடல். இவை புலமை விளையாட்டில் எழுந்தவை. புலமைச் சிறப்பு ஒன்றையே இதில் காணமுடியும். முழு எண்களோடு மட்டுமல்லாது அரைக்கால், கால், அரை, முக்கால் போன்றவற்றையும் காளமேகப்புலவர் கவிகளில் காணமுடிகிறது.

எழுத்தலங்காரங்கள்

இத்தகைய முறையில் அமையும் பாடல்கள் பெரும்பாலும் விடுகதை அமைப்பில் அமையும். இவை புலமை நயத்தை வெளிப்படுத்தப் பாடப்பட்டன. இவை எழுத்துக்களைக் கூட்டியோ, மாற்றியோ பொருள் கொள்ளும் நிலையில் அமையும்.

“திருமால்வா கனம்நாவாய் இராசி ஒன்று
சீனைதெவிட்டார் மாதுலன்கோ கிலமிவ் வேழின்
உருவாமே எழுத்தினடு எனக்குச் செய்தான்
உகந்துபதி னான்கினையும் தானே கொண்டான்
ஒருபாகத் திருத்தினான் கையில் ஏற்றான்
ஒருமதலை தனக்களித்தான் உண்டான் பூண்டான்
பரிவாயொன் கரத்தமைத்தான் உகந்தான் இந்தப்
பைம்பொழிற்றில் லையுளாடும் பரமன் நானே”[13]

என்பது காளமேகத்தின் எழுத்தலங்காரப் பாடல்.

திருமால் வாகனம் கருடன். நாவாய் என்பது கலம். இராசி ஒன்று என்பது கன்னிராசி. சினை என்பது சுவடு. ஆரார் என்றால் தெவிட்டார். மாதுலன் எனில் மாமன். கோகிலம் என்பது பல்லி. ‘நாகாரி, கலம், கன்னி, கவடு, ஆரார், மாமன், பல்லி’ ஆகிய இவ்வேழு சொற்களில் உள்ள நடுவெழுத்தேழையும் தவிர்த்துவிட்டு மீதி இருபுறமும் உள்ள பதினான்கு எழுத்துக்களையும் தானே கொண்ட பரமன் என்பது பொருள்.

நா	கா	ரி
க	ல	ம்
க	ன்	னி
க	வ	டு
ஆ	ரா	ர்
மா	ம	ன்
ப	ல்	லி

நடுவில் உள்ள ஏழெழுத்துக்களையும் சேர்த்தால் ‘காலன் வராமல்’ என்ற தொடர் வரும். மீதியுள்ள முதல் எழுத்துக்கள் ஏழினையும், இறுதி எழுத்துக்கள் ஏழினையும் இணைத்தால் நாரி, கம், கனி, கடு, ஆர், மான், பலி என்ற தொடர்கள் வரும்.

"1. நாரி (பெண்ணை) ஒரு பாகத்து இருத்தினன்
2. கம் (நீரை) தலையிலேற்றான்
3. கனி (பழம்) புதல்வனுக்குத் தந்தான்
4. கடு (விஷம்) உண்டான்
5. ஆர் (ஆத்தி) மாலையைப் பூண்டான்
6. மான் ஆயுதம் கையில் கொண்டான்
7. பலி (பிச்சை)யை விரும்பினான்"[14]

என்பது முதலும் இறுதியும் பெற்றுப் பாடியவை. மன் எனத் தொடங்கி மலுக்கு என முடித்தல்.

புலவரின் பாடல் வகைகள்

புலவரின் பாடல்களை

'1. சொந்த அனுபவத்தைப்பாடியவை
2. சொல்லிப் பாடியவை'

என இரு பிரிவுகளில் அடக்குவர்.

சொந்த அனுபவத்தைப் பாடியவை

தனித்தன்மை கொண்ட, மனிதனுக்கு மனிதர் வேறுபடுகின்ற அனுபவங்களின் விளைவாகத் தோன்றிய பாடல்கள் இவ்வகையில் அடங்கும். இவற்றினைக் கீழ்க்காணுமாறு பகுக்கலாம்.

சொந்த அனுபவத்தைப்பாடிய பாடல்களின் வகைகள்

1. தனது அனுபவங்களைப் பாடலாக்குவது
2. பிறருடைய அனுபவங்களைப் பாடலாக்குவது
3. தனக்கும் பிறர்க்கும் பொதுவான அனுபவங்களைப் பாடலாக்குவது
4. கற்பனை மாந்தரின் அனுபவங்களைப் பாடலாக்குவது

என்று நான்கு வகையாக வகைப்படுத்தயியலும்.

சொல்லிப்பாடியவை

பாடல் பாடவேண்டும் என்னும் அகத்தூண்டலன்றிப் பிறர் கேட்டுக் கொண்டதற்காக, கேட்டுக் கொண்ட வண்ணம் புலவர்களால் புனையப்படுபவை இவ்வகையுள் அடங்கும். இவற்றுள் பல புலமைப் போட்டிக்காகவும், புலமைச் செருக்கைப் புலப்படுத்தவும் தோன்றியவை.

சொல்லிப்பாடிய பாடல்களின் வகைகள்

1. சொல்லிய பொருளைப் பாடியவை
2. சொல்லிய முறையில் பாடியவை
3. சொல்லிய பொருளைச் சொல்லிய முறையில் பாடியவை
4. வினாவுக்கு விடையாகப் பாடியவை
5. வினாவும் விடையுமாகப் பாடியவை

என ஐந்து பிரிவுகளில் அடக்குவர்.

இவ்வகையில் ‘மன்’ எனத் தொடங்கி ‘மலுக்கு’ என முடியுமாறு பாடல் பாடுக என கேட்டுக் கொண்டதன் காரணமாகச் சொல்லிய பொருளைச் சொல்லிய முறையில் புலவர் பாடிய பாடலான,

“மன்னுதிரு வண்ணா மலைச்சம்பந் தாண்டாற்குப்
பன்னு தலைச்சவரம் பண்ணுவதேன் – மின்னின்
இளைத்தவிடை மாத ரிவன்குடுமி பற்றி
வளைத்திழுத்துக் குட்டா மலுக்கு”[15]

என்று பாடினார். இது நகைச்சுவை கலந்த செய்யுள்.

பாடலின் முதலும் இறுதியும் கொடுத்துப் பிறர் கேட்டுக் கொண்ட வண்ணம் விரைந்து பாடிய மற்றொரு பாடலான செருப்பு எனத் தொடங்கி விளக்குமாறு என முடித்தல்,

“செருப்புக்கு வீரர்களைச் சென்றுழக்கும் வேலன்
பொருப்புக்கு நாயகனைப்புல்ல – மருப்புக்குத்
தண்டேன் பொழிந்ததிருத் தாமரைமேல் வீற்றிருக்கும்
வண்டே விளக்கு மாறே”[16]

தலைவியானவள் வண்டிடம் யோசனை கேட்பது அல்லது வண்டைத் தூதாக விடுவதுபோல் அமைந்த பாடல் இது. மேலும் செருப்பு, விளக்குமாறு ஆகிய அமங்கலச் சொற்களைக் காளமேகம் சாமார்த்தியமாகச் சொற்சிலேடை மூலம் இலக்கிய நயம்படச் சொல்லிய முறையில் பாடியுள்ளார்.

இதைப்போன்று ‘கொட்டைப் பாக்கு’ என்று தொடங்கிக் ‘களிப்பாக்கு’ என்று பாடி முடிக்குமாறு பிறர் கேட்டபொழுது விரைந்து பாடியிருக்கிறார்.

அடையின்றிப் பாடியவை

ஒரு பொருளின் சிறப்பை மேலும் மிகுதிப்படுத்த வருவது அடைமொழி. கவிதையில் பெரும்பான்மை இடம் வகிப்பது இது. பல பாடல்களை இவ்வாறு அடையின்றிப் பாடியுள்ள காளமேகத்தின் புலமைத்திறம் பாராட்டுக்குரியது. சிதம்பரச் சின்னங்கள், திருவாரூர்ச் சின்னங்கள், கும்பகோணச் சின்னங்கள், பன்னிரு ராசிகள் ஆகியவற்றை (தனிப்பாடல் திரட்டு–61 பாடலில்) அடையின்றிப் பாடியுள்ளார்.

இகழ்ச்சிப் புகழ்ச்சிப் பாடல்கள்

ஒருவரைப் புகழ்வது போல் இகழ்ந்தும், இகழ்வது போற் புகழ்ந்தும், பாடும் உத்தி வஞ்சப் புகழ்ச்சியாகும். இதனை நிந்தாத்துதி என்பர். நிந்தைப்படுத்தும் சொற்களைக் கூறிக் கூறித் துதித்தல் என்பது பொருள். கடவுளரைப் பற்றி இகழ்ச்சிப் புகழ்ச்சியாக இவர் பாடிய பாடல்கள் அதிகம். அதிக உரிமை காரணமாக புலவர்கள் இவ்வாறு பாடுவதுண்டு. “இவ்வகைப் பாடல்களைப் பாடுவதில் காளமேகப் புலவருக்கு முன்னோடியாக இருந்தவர் தேவாரம் பாடிய மூவர் எனலாம். அவருள்ளும் குறிப்பாகச் சுந்தரர் என்று”[17] தமிழன்பன் கூறுகிறார். எதனையும் நகைச்சுவை உணர்வோடு பாட வேண்டுமென்ற இயல்பு காளமேகத்தின் பாடல்களில் மிகுதியும் குடிகொண்டிருக்கிறது. படிப்போர்க்குப் பக்தி உணர்வை விடப் பிறரை ஏளனம் செய்யும் உணர்வே எஞ்சி இருப்பது புலனாகும். ஆனாலும் இவரின் புலமைத் திறத்தைப் பாராட்டாமலிருக்க இயலாது.

“சிலேடைப் பாடல்களில் தமக்கென ஒரு தனிநிலையை உருவாக்கிக் கொண்டது போலவே நிந்தாஸ்துதியிலும் இவர் மற்றவர்களிடமிருந்து மாறுபட்ட அடையாளம் காட்டிக் கொண்டு, தனித்தன்மையை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார்”[18] என்று தமிழன்பன் கூறுவது ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

“மூப்பான் மழுவும் முராரிதிருச் சக்கரமும்
பார்ப்பான் கதையும் பறிபோச்சோ – மாப்பர்
வலிமிகுந்த மும்மதத்து வாரணத்தை ஐயோ
எலியிழுத்துப் போகின்ற தென்”[19]

என்ற இப்பாடலில் யானை வடிவினரான விநாயகர் எலி வடிவமான பெருச்சாளியின் மீது ஏறிச் செல்வது கண்டு வாரணத்தை எலி இழுத்துப் போவதாகப் பாடிய கற்பனை நயம் படித்து இன்புறத்தக்கது.

'கருடன் மீது செல்லும் திருமாலைப் பருந்து தூக்கிச் செல்வதாகப் பாடுவதும்' பிச்சாடன வடிவுடன் பிச்சை எடுக்கச் செல்லும் சிவபெருமானுக்கு, மேளம், குடை, கொடி, எக்காளம் ஏன்? என்று வினவுவதும், முருகனின் பெருமைகளைக் குறிக்கும் இடத்துத் தந்தையாகிய சிவன் இரந்துண்பவன் என்றும், தாய் பார்வதி மலைநீலி என்றும், மாமனாகிய திருமால் உறிதிருடி என்றும், மூத்தோனாகிய கணபதி சப்பைக்காலன், பெருவயிறன் என்றும், கையில் பணமிருந்தால் பலரும் பார்க்க வீதியில் நின்று திருவாரூர்த்தியாகர் ஆடுவாரோ என்றும் இகழ்ச்சி உணர்வுடன் காளமேகப்புலவர் பல நிந்தாத் துதிகளைப் பாடியிருக்கிறார். கடவுள் உணர்வுடைய ஒருவர் இவ்வாறு பாடுவதும் துதி என்றே ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது.

நிரல்நிறை அணிப்பாடல்கள்

முதலில் இருக்கின்ற சொற்களுடனோ, எழுத்துக்களுடனோ பின்னர் வரும் எழுத்துக்களை முறையாகப் பொருத்திப் பொருள் காண்பது நிரல்நிறைப் பொருள்கோள் என்னும் உத்திவகை. இதுவும் கவிஞனின் புலமை ஆற்றலைக் காட்டும் உத்தி. 'ஐந்து'டு' வரும்படி பாடுக' என ஒருவர் கேட்க எழுந்தச் சமுத்திரப்பாடல்,

"ஓ, கா, மா, வீ. தோ வுரைப்பன் டுடுடுடுடு
நாகார் குடந்தை நகர்க்கதிபர் – வாகாய்
எடுப்பர் நடமிடுவ ரேறுவ ரன்பர்க்குக்
கொடுப்பர் அணிவர் குழைக்கு"[20]

என்று பாடினார். முதலில் உள்ள ஐந்து எழுத்துக்களோடு 'டு' என்பதை இணைக்க, ஓடு, காடு, மாடு, வீடு, தோடு என்று வரும். குடந்தை நகர்ச் சிவபெருமான் எடுப்பது ஓடு, நடனமிடுவது காடு, ஏறுவது மாடு, கொடுப்பது வீடு, அணிவது தோடு என்று நிரல் நிறையாகப் பொருள் முடிவு கொள்ள வேண்டும். இதுபோல, 'சோ, கா, மா, ஏ, பா, தா' என்ற எழுத்துக்களோடு 'மன்' என்ற எழுத்தை இணைத்தும் பாடியுள்ளார்.

நிரனிறைப் பொருள்கோளில் திருமாலின் ஆறு அற்புதங்களான,

"பொன்னனைவா ளரக்கனைநூற் றுவரைக் காவைப்
பொருசிலையைக் கனைகடலைப் பொன்ன னீன்ற
நன்மகற்காய்ச் சுரர்க்காயை வருக்காய்க் காதல்
நம்பினைக்காய்ச் சானகிக்காய் நடவைக்காக

மன்னுகிரால் வடிக்கணையால் வளையாற் புள்ளால்
வயங்குதோள் வலியால்வா னரங்களாலும்
முன்னுடற்கீ றிச்சிரங்கொண் டமரில் வீழ்த்தி
முதலொடுங் கொண் டிறுத்தடைத்த மோகூ ரானே"[21]

எனப் பாடியுள்ளார்.

கடைமொழி மாற்று

இலக்கியத்தில் பாடலுக்குப் பொருள் கொள்ளும் முறையே பொருள்கோள் என்பர். இது எட்டு வகைப்படும். இதில் ஒன்று பூட்டுவிற் பொருள்கோள். இதனைக் கடைமொழி மாற்று என்பர். பாட்டின் இறுதிச் சொல்லை எழுவாயாக்கி, முதற்சொல்லைப் பயனிலையாக்கி முடிப்பது இவ்வகைப் பொருள்கோள். இந்த அமைப்பில் காளமேகம் எழுதியுள்ள ஒரு பாடல் சுவை மிகுந்து காணப்படுகிறது.

"மாடுதின்பான் பார்ப்பான் மறையோது வான்குயவன்
கூடிமிக மண்பிசைவான் கொல்லனே – தேடி
இரும்படிப்பான் செக்கான் எண்ணெய்விற் பான் வண்ணான்
பரும்புடவை தப்பும் பறை"[22]

என்பது அப்பாடல். பாட்டின் இறுதியில் உள்ள 'பறை' என்ற சொல்லோடு 'மாடுதின்பான்' என்பதை இணைத்துப் பொருள் கொண்டால், பொருள் முடிவு சரியாக அமையும். இல்லையெனில் பொருள் மாறுபாடு தோன்றும். இதுபோல் அமைந்த மற்றொரு பாடலான,

"ஆயனுக்குக் கண்மூன்றாம் ஆதிசிவ னுக்கிருகண்
மாயனுக்குச் செங்கையிலே மான்மழுவாம் – நேயமுடன்
சங்கரர்க்குச் சங்காழி தான்மாலுக் காலமாம்
மங்கையிடத் தாற்காகு மண்"[23]

இப்பாடலின் பொருளை அப்படியே அறிந்து கொண்டால் விந்தையாகவும் பிழையாகவும் இருக்கும். இப்பாட்டின் சொல்வரிசையின்படி திருமாலுக்கு மூன்று கண் உடையது என்றும், சிவபெருமானுக்கு இரண்டு கண் உடையதாகவும், திருமாலின் கையில் மானும் மழுவும் இருப்பதாய்த் தவறான பொருள்படுகிறது.

ஆதலால் கடைமொழி மாற்று என்னும் செய்யுள் அணியைப் புலவர் பயன்படுத்தியுள்ளார். செய்யுளின் இறுதியிலுள்ளவற்றைப் பாட்டின் முதலடியுடன் பொருத்திப் பார்க்க வேண்டும். இங்ஙனம் சிவபெருமானுக்குக் கண் மூன்றாம். நெற்றிக்கண்ணுடன் மூன்று கண்களாம். மங்கையைப் பார்வதியை உடலில் ஒரு பாகமாய் வைத்திருப்பவர். இவர் கையில் ஏந்திருப்பது மானும் மழுவும். சிவன் ஏற்பது ஆலகால விஷமல்லவா. திருமால் ஆயர்குலத்துக் கண்ணன் உண்பது மண். பாற்கடலில் பள்ளிக் கொண்டிருப்பவர் இவர். இவ்வாறு பொருளறிந்து பாட்டின் சிறப்பை அறிந்து கொள்ள வேண்டும். காளமேகப்புலவர் கடைமொழி மாற்றுப் பொருள்கோளில் பாடிய பாடல்கள் இன்னும் ஆறு உள்ளன.

இகழ்ச்சியும் பாராட்டும்

தம்மைப் போற்றோரை இகழ்வதும், வசைபாடி வாயால் ஒறுப்பதும் காளமேகத்தின் இயல்புகள். விகடராமன் குதிரையின் வேகத்தை இகழ்ந்தும், ஆமூர் வேங்கட முதலியின் குதிரையைப் புகழ்ந்தும், தனக்கு விருந்து வைத்த கொண்டத்தூர்த் தண்டைக் காலம்மையைப் பாராட்டியும், சோழியப் பார்ப்பனன் ஒருவனை இகழ்ந்தும், கம்பர் பாடலை ஏளனம் செய்தும், நாகைப்பட்டினத்து விலைமகளை இகழ்ந்தும், திருமலைராயன் வாளைப் புகழ்ந்தும், அமராவதிக் குருக்கள் விருந்தைப் புகழ்ந்தும், திருப்பனந்தாள் பட்டரைப் புகழ்ந்தும் பாடிய காளமேகத்தின் பாடல்கள் இவ்வகைக்குச் சான்றுகள்.

காரணம் கற்பித்த பாடல்கள்

திருக்கண்ணபுரப் பெருமானை நோக்கி, நீயும் பல பிறவி எடுத்தவன். ஆயினும் நான் உன்னைவிட அதிகப் பெருமையுள்ளவன். இதற்குக் காரணம் தெரியுமா? என்று கேட்டு,

“கன்னபுரம் மாலே கடவுளிலும் நீயதிகம்
உன்னிலுமே யானதிகம் ஒன்றுகேள் – முன்னமே
உன்பிறப்போ பத்தாம் உயர்சிவனுக் கொன்றுமில்லை
என்பிறப்பெண் ணத்தொலையா தே”[24]

என்று பாடி உன் பிறப்புப் பத்து என் பிறப்போ எண்ணத் தொலையாதது. எனவே நான் அதிகம் என்று காரணம் காட்டிப் பாடினார்.

புராணச் செய்திகள்

புலவர் பாடியதாக; மதுரையில் இறைவன் நரிகளைப் பரிகளாக்கியது, சிவன் கங்கையைச் செஞ்சடையில் தாங்கியது, மார்க்கண்டேயனுக்காக எமனைச் சிவன் உதைத்தது, மன்மதனை எரித்தது, கண்ணப்பருக்கு அருளியது, சுந்தரரரைத் தடுத்தாட் கொண்டது, அருச்சுனனுக்குப் பாசுபதமளித்தது, சந்திரனைச் சிவன் சென்னியில் ஏற்றது, சிவன் உபமன்னிய முனிவனுக்கு அருளியது, தாருகா வனப்பெண்டிரிடம் பிச்சை பெற்றது, குதிரை விற்றது, சிரித்துப் புரமெரித்தது, பிள்ளைக்கறி கேட்டது போன்ற சிவனுடைய புராண நிகழ்ச்சிகளும், திருமாலின் பத்து அவதாரங்கள், மாமன் கம்சனின் யானையைக் கொன்றது, கோபியர் ஆடை கவர்ந்தது, மலையைக் குடையாக எடுத்தது, உரலில் கட்டுண்டது, வெண்ணெய் திருடியது, அரவின்மேல் நடித்தது, அலைமேல் துயின்றது, பாண்டவர்க்காகத் தூது நடந்தது போன்ற கண்ணாவதார நிகழ்ச்சிகளும், வாலி மடிந்தது, வல்லரக்கர் மாண்டது, வாலி வாலில் இராவணன் கட்டுண்டது போன்ற இராமாயண நிகழ்ச்சிகளும் இவர் பாடலில் பல இடங்களில் காணப்படும் புராணச் செய்திகளாகும்."[25] இதனால் இவர் புராணங்களை விரிவாக அறிந்திருக்கிறார் என்பது உறுதியாகிறது.

தனிப்பாடல்களில் காளமேகத்தின் புலமை

பலர் பாடிய பாடல்களைத் தொகுத்து வைக்கும் முறை சங்கப் புலவர்களிடம் புலனாகிறது. சங்க இலக்கியமான பாட்டும் தொகையும் இவற்றின் அடிப்படையில் எழுந்தவை. திருமுறைகளும், திவ்வியப் பிரபந்தங்களும் தொகுப்பின் அடிப்படையில் எழுந்தவையாகும். இவ்வடிப்படையில் பின் வந்தோர் தங்களின் சூழ்நிலைக்கேற்பவும், விளையாட்டாகவும், அவ்வப்போது பலர் பாடிய பாடல்களின் சுவை கண்டு அவற்றைத் 'தனிப்பாடல் திரட்டு' என்ற தலைப்பின் கீழ் தொகுத்துள்ளனர்.

இங்ஙனம் தோன்றிய தொகுப்பின் அடிப்படையில், தனிப்பாடல் பாடியோருள் தலையாயவர் முதன்மையானவர் காளமேகப்புலவர். பதினைந்தாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவர். தமிழ் நன்கு அறிந்த புலவர். நாற்கவிராயர், சிற்றிலக்கியப் புலவர், சிலேடைச் செம்மல், தன் விழைவுக் கேற்பப் பாடாது பிறர் கேட்பப் பெரிதும் பாடியவர். இவர்தம் புலமைகண்டு

பொறாமை கொண்டோர் அவ்வப்போது இவரைச் சீண்டியமையால் கடுமையாக வசைப் பாடலைப் பாடநேர்ந்தார். இதனால் இவர்க்கு 'வசை பாடக் காளமேகம்' என்ற பெயர் தமிழுழகில் அழியாப் பெயராக நிலைத்துவிட்டது.

தனிப்பாடல் திரட்டில் அதிகமான பாடல்களைப் பாடியவர். இவர்தம் பாடல்கள் புலமையின் உச்சத்தைக் காட்டுவன. இவருடைய பாடுகளம் புலமைப் போட்டியில் எழுந்தது. போட்டியில் வென்ற இவருடைய வரலாறும் கவித்திறனும் ஆராயப் பெற்றன.

"தனிப்பாடற்றிரட்டுக்கு மக்களடையே கிடைத்த மாபெரும் வரவேற்புக்கு இவரது பாடல்கள் பெருங்காரணம் என்பதனாலும், பாடல்களில் புதுமுறைகளைப் புகுத்தித் தத்துவத்தோடு விளக்குவதாலும் தனிப்பாடல் குறித்த இவ்வாராய்ச்சியில் தனிப்பட்ட முறையில் ஆராய்வதற்கு இவர் உரியவராகிறார்."[26]

தனிப்பாடல்களில் காளமேகம் பங்கு

அதிகமான தனிப்பாடல்களைப் பாடிய காளமேகம் திருவானைக்கா உலா, சித்திரமடல் என்ற இரு சிற்றிலக்கியங்களையும் இயற்றியுள்ளார். தனிப்பாடல்களைத் தொகுத்தோர் பெரும்பாலும் இவர் பாடல்களை முதன்மையாக்கித் தொகுக்கும் நிலைக்கு இவருடையப் பாடல்கள் தூண்டுகோலாயின.

பதினைந்தாம் நூற்றாண்டினரான இவரின் வாழ்க்கை வரலாறு பல புனைக்கதைகளுடன் விளங்குகிறது. இவர் அம்மையருள் பெற்றவர் என்று வரலாறு கூறினாலும் அதற்கான அகச் சான்றுகள் பாடலுள் யாண்டும் காணுமாறு இல்லை. இச்செய்தி வாய்வழக்கில் (பேச்சு வழக்கில்) உள்ளது. இவர் முறையாகத் தமிழ் பயின்ற நாவலராக விளங்குகிறார். ஆசுகவி என்றழைக்கப்பெற்றவர். அரிகண்டம் பாடிய திறமையாளர்.

இவரின் பாடல் பாடுகின்ற புலமை பல்வேறு போட்டியினால் புலவர்களின் பொறாமையினால் எழுந்தவை. மடக்கு, சிலேடை, எண்ணலங்காரம், எழுத்தலங்காரம், பிறர் கேட்கப் பாடுதல், இகழ்ச்சிப் புகழ்ச்சி, மொழிமாற்று போன்ற பல்வேறு யாப்பு உத்திகளைத் தம் பாடல்கள் மூலம் பாடி வளர்த்தவர்.

இவர் படிய சிலேடைப் பாடல்கள் இவருக்குப்பின் வந்த புலவர்களுக்குச் சிலேடைப் பாடுவதற்கு ஓர் உந்து சக்தியாக வழிகாட்டியாக விளங்குகின்றன. தனிப்பாடல் உலகில், தனிப்பாடல் தொகுப்பில் அதிகமான சிலேடைகளைப் பாடித் தமிழ் இலக்கியத்தில் தன் புலமையைப் புதுப்பித்தவர், புகட்டியவர், நிலைநாட்டியவர். அங்கதம் பாடுவதில் முறையான கல்விக்கலைக் அங்க முறைபாடும் கலையைக் கற்றுக் கொண்டவர். மதியாதாரை வெறுத்து வசை பாடியவர். இதனால் 'வசைபாடக் காளமேகம்' என்ற பெயருக்கு இலக்கானவர்.

இவர்தம் புலமை வெளிப்படக் காரணமாக இருந்தோர் அதிமதுர கவியும், அவரைச் சார்ந்த புலவர்களும் ஆவர். காளமேகப்புலவர் புலமைப் போட்டியில் வெற்றி கண்டவர். இவர் நிந்தாத்துதி என்ற அமைப்பில் இறைவனைப் பாடும் முறையை வளர்த்தவர். உலகியல் அமைப்பை உள்ளத்தில் நிறுத்தி தெய்வங்களை முன்னிலைப்படுத்தி உலகத்து மனிதர்களைப் போல் உறுப்பினராக்கிப் பாடியவர். முரண்பாடற்ற சமயப் பொதுவாளர்.

தன்பாட்டின் இடையில் புராணச் செய்திகளைப் புகுத்தியவர். சாதியுடன் கூடிய சமுதாய வாழ்வில் உடன்பட்டுத் தனது பாடல்களில் சாதிகள் பல வரும்படி பாடியவர். பரத்தமை ஒழுக்கமுடையவரானபடியால் அவர்களை இகழ்ந்தும் புகழ்ந்தும் பாடியவர். வணிகப் பண்பாடு சமுதாயத்தின் அங்கம் என எண்ணித் தவறு செய்தோர் மேல் வசை பாடியவர். ஆதரித்தாரைப் போற்றும் நன்றியுடையவர். திருடு, ஒழுக்கக்குறைவு போன்ற சமுதாயத் தீமைகளைத் தாக்கிப் பாடியவர். அறம் பாடும் இயல்புடையவர்.

தொகுப்புரை

- கவிமழை பல பொழிந்ததால் கவிகாளமேகம் என்ற சிறப்புப் பெயர் பெற்றார். இவருடைய பாடல்கள் யாவும் அனுபவங்களால் எழுந்தவை அல்ல. புலமைச் சீற்றத்தால் எழுந்தவை. தனிப்பாடல்களில் மற்ற புலவர்களைவிட அதிகமான பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். இதனால் தனிப்பாடல் உலகில் இவர்க்கென தனி இடம் உண்டாயிற்று.
- மொழிப்புலமை உடையவர். நிகண்டுகள் பல கற்றதன் பயனால் செய்யுளில் சுவைநயம் மிகுந்துள்ளது. செய்யுட்கள் இன்பம் பயக்கின்றன. நிகண்டுகள் கற்றல் சான்றினை மூவினப்பாட்டுக்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

- ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட கருத்துக்களைச் செய்யுளில் இயற்றுவதற்கு எண்ணலங்காரம், எழுத்தலங்காரம் முறையில் பாடல் புனைந்துள்ளார்.
- புலவரின் பாடல்கள் வசைகளைச் சொந்த அனுபவத்தைப் பாடியவை. சொல்லிப் பாடியவை என்ற பிரிவுக்குள் அடக்கப்படுகின்றன. இப்பிரிவுகளில் இரண்டாம் வகையைச் சார்ந்ததாகக் காளமேகப்புலவர் பாடல் அமைந்துள்ளது.
- இறைவனை நிந்தித்து நிந்தாத்துதிப் பாடல் முறையில் பல பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். பாட்டின் இடையில் புராணச் செய்திகளின் தாக்கம் காணப்படுகிறது. உலகத்தில் காணப்படும் நன்மை, தீமைகளைத் தாக்கியும், பாராட்டியும் பாடியுள்ளார்.
- இப்புலவரின் பாடல்கள் சமுதாயத்தை முன்னிறுத்திப் பாடப்பட்டவை அல்ல. பிறர் கேட்டுக் கொண்ட வண்ணம் பிறர்க்காகச் சொல்லிய முறையில் சொல்லப்பட்டப் பொருளில் பாடியதாகும்.
- தனிப்பாடல் உலகில் சிலேடைப் பாடலுக்கு வித்திட்டவர்களுள் முதன்மையானவர் காளமேகப்புலவர்.
- தன் புலமையை மதியாதவர் அரசனாயிருந்தாலும், ஆண்டியாயிருந்தாலும் அடுத்த நொடியில் அவரை இடித்துரைத்து வசைபாடும் இயல்புடையவர் இப்புலவர்.
- யாப்பு உறுப்புக்களான எழுத்து, எதுகை, மோனை, இயைபு போன்றவற்றின் அடிப்படையில் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ள இப்புலவரின் பாடல்கள் துணைபுரிகின்றன.
- தம் காலச் சாதிய நிலைகள், பரத்தையர் ஒழுக்கம், திருடு, ஒழுக்கக் குறைவு, வணிகமுறை போன்றவற்றையும் பாடல்களில் பதிவு செய்தள்ளார்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. ஔவை துரைசாமி, 'தமிழ் நாவலர் சரிதை', ப.181
2. மேலது, ப.177
3. ஈரோடு தமிழன்பன் 'தனிப்பாடல் திரட்டு – ஓர் ஆய்வு', ப.47
4. அ.குமாரசுவாமிப்பிள்ளை, 'தண்டியலங்காரம்', ப.131
5. டாக்டர் என்.ஸ்ரீதரன், 'தனிப்பாடல்கள்', ப.32
6. மேலது, பா.155
7. மேலது, பா.46
8. மேலது, பா.148
9. மேலது, பா.134
10. மேலது, பா.135
11. மேலது, பா.136
12. மேலது, பா.146
13. மேலது, பா.137
14. பூவை அமுதன், 'தமிழ்ப் புலவர் கவிகாளமேகம்', ப.43
15. மு.ரா.கந்தசாமிக் கவிராயர், 'தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி', பா.114
16. மேலது, பா.119
17. மேலது, பா.129
18. ந.மீனாட்சி சுந்தரம், 'காளமேகப்புலவர் ஆய்வு', ப.4
19. மு.நூ.பா.87
20. மு.நூ.பா.151
21. மு.நூ.பா.145
22. மு.நூ.பா.157
23. மு.நு.பா.141
24. மு.நூ.பா.92
25. மு.நூ.பா.111
26. புலவர் செந்துளைமுத்து, 'தனிப்பாடல் இன்பம்', ப.87

இயல் மூன்று

வண்ணமும் புலப்பாட்டுத் திறனும்

முன்னுரை

எளிய, தெளிந்த நடையுடனும், தன் கற்பனைக்கும், எழுத்தாளுமைக்கும் ஏற்ப கவிஞன் தன் கருத்துக்களை வாசகனுக்குப் புலப்படுத்த மொழியைக் கையாளுகிறான். ஒருவன் தன் கருத்தை வாசகனுக்குப் புலப்படுத்த மொழியைக் கையாளும் முறையை புலப்பாட்டு நெறி எனப்படுகிறது. இப்புலப்பாட்டு நெறியானது படைப்போர்களுக்கிடையில் கருத்தைப் புலப்படுத்தும் தன்மையில் நடையமைப்பில் வேறுபடுகின்றது. ஓர் படைப்பிலக்கியத்தின் இயற்கைச் சூழல் படைப்பின் மையக்கரு, சமூகம் சார்ந்த செய்திகள், படைப்போனின் நடை, உத்தி படைப்பின் ஏற்ற, இறக்கம் போன்றவற்றை வாசகன் முழுமையாக அறிந்துகொள்ள புலப்பாட்டு நெறி பயன்படுகிறது. இந்நெறியின் துணைக்கொண்டு பண், பண்பு, இசை, ஓசை, சந்தம், சிறப்பு, மாலை எனப் பல்பொருள் படுகின்ற தொல்காப்பியரின் வண்ணம், காளமேகப்புலவர் பாடல்களில் புலப்படும் தன்மையை இவ்வியலில் ஆராய்கின்றது.

புலப்பாட்டு நெறி

படைப்போன் தன் மனக்கருத்தை மற்றவர்களுக்குத் தெரியப்படுத்த புலப்பாட்டு நெறியைப் பயன்படுத்துகிறான். இந்நெறியானது விளங்கவைத்தல், தெளிவுபடுத்துதல், தெரிவித்தல் என்னும் பொருள்படுகிறது. புலப்பாட்டு நெறி தனியொரு துறையாக வளரவில்லை எனினும் புலவர்களுக்கிடையில் பயன்பாட்டு வழக்கிலுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

சங்க காலத்தில் செய்யுள் இயற்றியப் புலவர்கள் சொல்நடை, பொருள்நடை, உவம உருபுகள், சொல் அலங்காரங்கள், அணிகள் போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தி தங்கள் புலமையை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

மன்னனைப் புகழ்ந்து பாடும் புலவர்கள் தன் செய்யுளில் ஒலி நயமும், கலை நயமும் இணைத்துப் பாடியுள்ளனர். இவ்வாறு பாடுதல் மூலம் புலவனின் புலப்பாட்டுத்திறன் வெளிப்படுகின்றது. பிளேட்டோ புலப்பாட்டு நெறியை "ஒலிநயம் என்றே தருகிறார். ஆனால் அவரது மாணவர் அரிஸ்டாட்டிலோ அதனை ஒரு கலை"[1] என்கிறார்.

புலப்பாடு என்பதைப் புலம்+பாடு எனப் பிரிக்கலாம். "புலம் என்ற சொல்லுக்கு அறிவு, இடம், திக்கு, கூர்மதி, மேட்டுநிலம், வயல்,

நுண்மை, ஒலிமுதல் ஐம்புலன்"[2] என்னும் பொருள்களைக் கழகத் தமிழ் அகராதி தருகிறது. புலப்படு என்பதிலுள்ள 'படு' என்னும் தொழில் பெயர் நீண்டு பாடு என்றானது. 'புலப்படுதல்' என்பதற்கு இலக்கியச் சொல்லகராதி விளங்குதல் எனப் பொருள் கூறுகிறது[3]. எனவே புலப்பாடு என்பது "நன்றாகத் தெரிவித்தல்" என்னும் பொருளைத் தருவது என்பது தெளிவாகும்[4].

புலப்படு என்பது அறிவின் கண் தோன்றுதல், நிகழ்தல் என்றும் புலப்பாடு என்பது அறிவின் கண் தோன்றிய நிகழ்வு ஒன்று வெளிப்படுதல் என்றும் புலப்பாடு என்ற சொல்லை வரையறை செய்யயியலும்.

புலப்பாட்டு நெறி குறித்து அறிஞர்களின் விளக்கம்

புலப்பாட்டு நெறி என்னும் தமிழ்ச்சொல் ரெட்டாரிக் (Rhetoric) என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு இணையாக வழங்கப்பட்டு வருகிறது.

படைப்போனின் ஆழ்ந்த கற்பணை, கருத்தோட்டங்கள், எண்ணலைகள், மன எழுச்சி, பிற நிகழ்ச்சிகள் போன்றவற்றைப் புலப்பாட்டுத் திறன் வெளிப்படுத்துகிறது. இந்நிலையில் பேசுவோன் தன் கருத்துக்களைப் பிறருக்குப் புரிய வைக்க மூன்று விதிகளைப் பின்பற்றலாம் என்று அரிஸ்டாடில் கூறுகிறார். அவையாவன, "கேட்போனின், பகுத்தறியுந்திரன், அடிப்படை உணர்ச்சிகளைக் கிளர்ந்தெழச் செய்தல், பேச்சாளனின் தூய்மையான ஒழுக்க அடிப்படை ஆகிய மூவழிகளில் முன் இருப்போர் மனங்களைக் கவர்ந்திருக்கலாம்"[5] என்பதாகும். "கேட்போர் மனத்தில் தருக்க வாதத்தை ஏற்படுத்தும் வகையில் பேச்சுக் கலையை நெறிப்படுத்தும் முறையே புலப்பாட்டு நெறி"[6] என்று ரிக்கார்டு கூறுகிறார்.

சில படைப்பாளர், பேச்சாளர் தனக்குள் ஓர் நடையமைத்துக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துகின்றனர். இங்ஙனம் உயர்நடையை 'Asiatics Style' என்றும், எளிய நடையை 'Attics Style' என்றும் வழங்கினர். "கல்வி முறைக்கு உறுதுணையாக நிற்பது புலப்பாட்டு நெறி"[7] என்பது சிசரோவின் கருத்தாகும்.

ஒருவன் பேச்சிலும் எழுத்திலும் கருத்திணைப் பரிமாற்றிக் கொள்ள மொழி என்னும் கருவியின் துணையை நாடுகின்றான். இக்கருத்துப் பரிமாற்றக் கருவியான "மொழியைச் செப்பமுற அமைத்து ஒழுங்கு செய்து

கொள்வதை விளக்கும் கலையே புலப்பாட்டு நெறி”[8] என்கிறார் தட்சிணாமூர்த்தி.

ஒரு நிகழ்ச்சியில் சொற்கலை, பொருள் கலை, கலை நயம் போன்றவற்றை வெளிப்படுத்துவதற்குப் புலப்பாட்டு உத்தி பயன்படுகிறது. “ஒரு கருத்தைப் பல பகுதிகளாகப் பிரித்து ஆராய்ந்து மீண்டும் ஒன்று சேர்த்து மதிப்பீடு செய்வதைக் குறிக்கும் சொல் புலப்பாட்டு நெறியாகும். புலப்பாட்டு நெறியாளர் அன்றாட பேச்சு வழக்கினைக் காட்டிலும் கலைநயம் மிகுந்த செயற்கையான மொழிகளைப் பயன்படுத்துவர்.”[9]

படைப்போன் தனது பேச்சின் வாயிலாகவும், எழுத்தின் வாயிலாகவும் புலப்பாட்டு உத்தியைக் கையாளுகிறான். இதனை, “பேச்சு அல்லது எழுத்தின் மூலம் தன்வயப்படுத்தக்கூடிய கலையே புலப்பாட்டு நெறி”[10] என்று ஆங்கில அகராதி விளக்கம் தருகிறது. “இலக்கிய ஆய்வில் இதன் நிலைப்பாட்டை அறிந்த அறிஞர்கள் புலப்பாட்டு நெறியினை இலக்கியக்கலை என்றும் திறனாய்வுக் கலை”[11] என்றும் கூறினர்.

மொழியானது குறியீடாகவும், கருவியாகவும் புலப்பாட்டு உத்தியில் பயன்படுகின்றது. இதனைக் கென்னத்பர்க் என்வர் “குறியீடுகளுக்கு ஏற்ப செயல்படக்கூடிய உயிர்களின் கூட்டுறவிற்கு உட்படுத்தும் வண்ணம் அமைந்த மொழியின் குறியீட்டுப் பண்பாடே புலப்பாட்டு நெறி”[12] என்று குறித்துள்ளார்.

சொற்பொருள் புலப்பாட்டிற்குரிய நெறிமுறைகள் பேச்சிலும் எழுத்திலும் உள்ளன. தாய்மொழியில் உள்ள கருத்தினைப் புலப்படுத்துவது மட்டுமின்றி அயல்மொழிக் கருத்தினைப் புலப்படுத்தவும் புலப்பாட்டு நெறி பயன்படுகின்றது. பிறமொழியின் அமைப்பு (தோற்றம்) கட்டமைப்புக் கூறுகள், கலாச்சாரக் கூறுகள் போன்றவற்றைப் புலப்பாட்டுத்திறன் உணர்த்துகின்றது. “பிறர் விளங்கிக் கொள்ளும் விதமாகவும், விரும்பிக் கேட்கும் வகையாகவும் உள்ளக் கருத்துகளை வெளிப்படுத்துவதற்குக் கருவியாகிய மொழி நடையின் அமைப்பு புலப்பாட்டு நெறியாகும்.”[13]

மொழியைப் போன்று இக்கலையும் பழமை வாய்ந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. இலக்கியம் வாசிப்போனின் சிந்தனையைத் தூண்டுகிறது. புலப்பாட்டு நெறி கேட்போர் மனதில் ஓர் உணர்வைத் தூண்டுகிறது. இதனை,

வாட்லி (Whately) என்பவர், "உடன்பட்டும், மறுத்தும் கருத்துக்களை வலிவுபடுத்தவும், பொலிவுபடுத்தவும் உதவும் கட்டுரையே புலப்பாட்டு நெறி"[14] என்று குறிப்பிடுகிறார்.

மேரி ஹெச்மத் நிக்கோலஸ் (Marie Hochmuthu Nichols) என்பவர், "கேட்பவர் அல்லது படிப்பவர் மீது தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும் வகையில் உருவாக்கப்படும் முறையே புலப்பாட்டு நெறியாகும்"[15] என்கிறார்.

மேற்காணும் வரைவிலக்கணங்களை நோக்கும்பொழுது, வாழ்வுக்கு இன்றியமையாததாக அமையும் மொழி ஒன்றாக இருப்பினும் பயன்பாட்டு நிலையில் பல்வேறு வகையில் ஒலி, நயம், சொல், பொருள், சூழல், பயன்பாடு, நோக்கம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் 'புலப்பாட்டு நெறி' புலப்படுத்தும் உத்திமுறையில் வேறுபடுகின்றது.

கேட்பவர் / படிப்பவரிடம் தாக்கம் அல்லது மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் செயல்பாடுகள் குறித்த செய்திகள் வலியுறுத்தப்படுவதைக் காணமுடிகிறது.

இதுகாறும் கூறப்பெற்றக் கருத்துக்களால் கேட்பவரையும், படிப்பவரையும் ஈர்க்கும் வண்ணம் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்தும் கலையே புலப்பாட்டு நெறி என்பது தெளிவாகிறது.

புலப்பாட்டு நெறியின் கூறுகள்

மேலைநாட்டில் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்த பல்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளனர். அவற்றை The New Encyclopaedia Britannica கலைக்களஞ்சியம் பின்வருமாறு வகைப்படுத்துகிறது.

Elemente of Rhetric (Figures of Speech)

"Metaphor	-	உருவகம்
Allegory	-	தொடர் உருவகம்
Simile	-	உவமை
Personification	-	உயரூட்டுதல்
Irony	-	வஞ்சப்புகழ்ச்சி
Hypeobole	-	உயர்வு நவிற்சி
Metonymy	-	ஆகுபெயர்

Parallelism - ஒரு வழி இணைநிலை

Antithesis - முரணிசைவு (Combininy)

Opposites into one statement Ex: To be or not to be that is the questions.

Congeries - ஒரே கருத்தைத் திரும்பத் திரும்ப வலியுறுத்தும் வாக்கியத்தொகுப்பு

Apostrophe - முன்னிலை அணி

Enthymeme - பேசுவோரால் குறிப்பிடப்படாத கருத்துக்கான விடையைப் பார்வையாளர்கள் தாங்களே உணர்ந்து கொள்ளுதல்

Interrogation - The Rhetorical Question - சொற்கலை வினா

Gradatio - தரவாரியாகப் பிரிக்கப்படுதல்

இவ்வகை உத்திகளைப் பேச்சு மொழியிலோ, எழுத்து மொழியிலோ, பயன்படுத்தி மேலைநாட்டினர் தம் கருத்துப் புலப்பாட்டு முறையை வளர்த்துள்ளனர்."[16]

மொழியைப் போன்றே இக்கலையும் பழமை வாய்ந்ததாகும். கிரேக்க மொழி அறிஞர்கள், இப்புலப்பாட்டு நெறிக்கு வித்திட்டனர். விதிகள் வகுத்தனர், நூல்கள் எழுதினர், கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டு முதல் இன்று வரை இக்கலை வளர்ந்து வருகிறது.

புலப்பாட்டு நெறி என்பது கருத்து வெளிப்பாட்டுக் கருவியாகும். படிப்போர்க்கும், கேட்போர்க்கும் விளங்கும் வண்ணம் படைப்பாளனின் திறனுக்கு ஏற்பக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துகின்ற பாங்கு ஆகும்.

வண்ணப்பாக்கள்

சங்க காலச் சமுதாயத்தில் புலவர்களின் செல்வாக்கு மிகுந்திருந்தன. புலவர்கள் தம் திறமையால் சிற்றரர்களையும், வேந்தர்களையும், புரவலர்களையும் (பொருள் கொடுப்போர்) புகழ்ந்து பாடியுள்ளனர். அவ்வாறு பாடும்போது செய்யுளின் ஓசை நலம் கருதி பல்வேறு யாப்பு உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளனர். எழுத்து, அசை, சீர், தொடை, எதுகை, மோனை, உவம உருபு அலங்காரங்கள், பல்வேறு வண்ணவோசை, விகற்பங்கள் போன்றவை செய்யுளுக்கு அழகு சேர்ப்பதால் கவிஞர் தன் கவிதை நடையில் இவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

புலவன் மன்னனைப் புகழ்ந்து பாடவும், ஆட்சியின் சிறப்பை உயர்த்திப்பாடவும், பல்வேறு ஓசைகளின் உதவியை நாடினான். அக்காலத்தின் ஓசைகளில் வண்ணவோசையின் செல்வாக்குச் சிறப்பிடம் பெற்றது. இதனால் புலவர்கள் தாங்கள் இயற்றும் பாடல்கள் இசையோடு அமைவதற்குத் தொல்காப்பிய வண்ணங்களைப் பயன்படுத்தினர் என்பதை வண்ணப் பாடல்கள் வழி அறியமுடிகிறது. "வண்ணங்கள் பல ஒரே பாவில் வரலாம். ஓர் ஓசை தான் பாவில் வரவேண்டும் என்பது போல வண்ணத்திற்குக் கட்டுப்பாடு இல்லை. ஒரு பாவில் ஒரு யாப்பு அமைந்திருக்கலாம். ஆனால் பல ஓசை விகற்பங்கள் அமைவதற்கும் வாய்ப்புண்டு. வண்ணம் பாடல் முழுவதும் அமைவது சிறுபான்மை. ஒரு சில அடிகளில் அமைந்து வருவதே பெரும்பான்மை. கவிதை என்பது செவிநுகர் கனியாகும். இசைமையை ஏற்றுச் செவிக்கின்பம் ஊட்டி முருகியல் உணர்வைக் கிளர்க்கும் படைப்பாகும். எனவே வண்ணம் என்ற செய்யுளுறுப்புத் தமிழ்க் கவிதையின் ஒலிப்பயனை (Sound effect) புலப்படுத்தும் ஓர் அழகியல் கோட்பாடாகும்."[17]

ஒலியந்தாதியின் இலக்கணம் கூறும் நூற்பாக்களில் கலை, வண்ணம் முதலான கலைச்சொற்கள் பயின்றுள்ளன.

"சந்தம் எட்டு வகைப்படும். அவை தத்த, தாத்த, தந்த, தாந்த, தன, தான, தன்ன, தய்ய என்பன. இவற்றுடன் ன, னா, த், ம் எனபன கூடினால் அவை அரை சந்தக் குறியீடுகள் தத்த+ன=தத்தன என்பது ஒன்றரை சந்தம். சந்தங்கள் மூன்று சேர்ந்தால் துள்ளல். துள்ளல் மூன்று சேர்ந்தால், ஒரு குழிப்பு, ஒரு குழிப்பு, ஒரு குழிப்பும், ஒரு துள்ளலும், ஒரு கலை, எட்டு கலைகள் கொண்டது ஒரு வண்ணம் எனப்படும்"[18] என்று வண்ணத்திற்குப் 'பாட்டியலும் இலக்கிய வகைகளும்' என்ற நூல் இலக்கணம் கூறுகின்றது.

"வண்ணம் என்பது ஒலி எனப்படும்" ***(ப.பா.இ.77)***

என்ற பன்னிரு பாட்டியல் நூற்பா மூலமும் வண்ணம் என்பது ஒலி அமைப்பில் பெற்ற பெயர் என்ற முடிவுக்கு வர இயலும்.

யாப்பு அடிப்படையில் காளமேகப்புலவர் பாடல்களில் வண்ணம் புலப்படும் திறன்

யாப்பு அடிப்படையில் "ஒரேழுத்தின் பயிற்சி மிகுதி, ஒரு குறிப்பிட்ட ஓசையின் பெருக்கம், ஒரு சொல், எண், சீர் அல்லது தொடை

பயின்று வரல் ஒரு பொருண்மையின் முடிவு, முடியாமை”[19] என்பனவற்றில் வண்ணவோசை பிரிக்கப்படுகிறது.

இவ்வகையில் எழுத்து அடிப்படையில் வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், இயைபு வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம், சித்திர வண்ணம், நலிபு வண்ணம் என ஏழாகவும், சொல் அல்லது சீர் அடிப்படையில் பாஅ வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம் என மூன்றாகவும், தொடை அடிப்படையில் தாஅ வண்ணம், அளபெடை வண்ணம் என இரண்டாகவும், ஓசை அடிப்படையில் ஒழுகு வண்ணம், ஒரூஉ வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம், தூங்கல் வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம் என ஆறாகவும் பிரிக்கப்படுகிறது. ஓசையால் ஆன கலைவடிவமான வண்ணம் காளமேகப்புலவர் பாடல்களில் புலப்படும் தன்மையைக் கீழே காணலாம்.

புலவர் பாடலில் எழுத்தோசையில் வண்ணம்

நினைத்தபொழுது கவிபாடும் வல்லமை பெற்றவர் காளமேகப் புலவர். புலவர்களுக்கிடையே போட்டி, பொறாமை மிகுந்திருந்த காலத்தில் “புலவர்கள் ஏனைய புலவர்களோடு மாறுபட்டு வாதிடும் காலத்தில் தம் புலமை உயர்வைக் காட்டுவதற்காக வண்ணப்பாக்கள் பாடுவர்”[20] என்பதிலிருந்து வண்ணப்பாக்களின் வளர்ச்சி அறிகிறது.

ஒரே எழுத்தினைக் கொண்டு வண்ணம் அமைத்துத் தம் புலமையைப் புலப்படுத்தியுள்ளார். ஓரடியின் ஒரு சீரின் ஓரசை என்ன எழுத்தாக வருகிறதோ, அவ்வாறு, அடுத்த அடியின் அதே சீரின் அவ்வசை அந்த எழுத்தாகவே வருவது வண்ணம் எனப்படும். வண்ணம் – சந்தம் இக்கருத்திற்கிணங்க கவிகாளமேகம் வல்லெழுத்தான ‘க’ கர வருக்கத்தில் பாடிய பாடல்,

“காக்கைக்கா காகூகை, கூகைக்கா காகாக்கை
கோக்குக்கூட காக்கைக்குக் கொக்கொக்க கைக்கைக்குக்
காக்கைக்குக் கைக்கைக்கா கா”   (தனி.பா.150)

காக்கைக்கும் கோட்டானும் ஒன்றுக்கொன்று பகைமைத் தன்மை கொண்டவை. ஆனால் இரண்டும் காலம் கருதினால் ஒன்றையொன்று வெல்லும். அதுபோல தகுதியுடைய அரசனும் காலம் கருதி பகைவனை வெல்ல வேண்டும் எனும் கருத்தை வேறெந்தச் சொல்லையும் சேர்க்காமல்

'க' கர வர்க்கத்தைக் கொண்டே காளமேகம் கவி பாடியுள்ளார். 'க' எனும் ஒரே எழுத்தையே முதலும் முடிவுமாக அமைத்திருப்பதும் இப்பாடலுக்குரிய தனிச்சிறப்பாகும். காளமேகக் கவி பாடிய இன்னொரு பாடல் 'த' கர வர்க்கத்தில் அமைந்துள்ளது.

"தத்தித்தா தூதுதி, தாதூதித் தத்துதி,
துத்தித் துதைதி, துதைத்தா தூதுதி,
தித்தித்த தித்தித்த தாதெது, தித்தித்த
தெத்தாதோ, தித்தித்த தாது?" (த.பா.149)

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் துயரைத் தூது விடுக்கும் பொருட்டு அவள் அடையும் துன்பத்தை, துயரத்தைப் கவிஞர் 'தகர' வருக்கத்தில் பாடியுள்ளார்.

பிற இன எழுத்துக்கள் கலவாமல் மெல்லோசை கொண்டு படைக்கும் வண்ணப்பா மெல்லோசைப்பா (மெல்லிசை வண்ணம்) எனப்படும் இவ்வோசை 'மென்மை' தன்மையுடையது. மெல்லோசையை 'பெண்கலை' என்றும் கூறுவர். மெல்லோசைப் பாடலான,

"மானமே நன்னா மனமென் மனமென்னும்
மானமான் மன்னா நனிநாணும் மீனமா
மானா மினன் மின்னி முன்முன்னே நண்ணினும்
மானா மணிமேனி மான்" (த.பா.135)

இப்பாடல் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் துயரத்தை எடுத்துரைக்கின்றது. "என்னுடைய பெண் மானத்தைச் சிறிதும் பொருந்தாததாக உள்ளது என்பாள். மிகவும் நாணம் கொள்வாள். பெரிய ஆண் யானையின் வலிமையுடைய மன்னனே! இவளை நீதான் காத்தல் வேண்டும்"[21] என்று ஒரு தாய் கூறுவதை 'மானமே நண்ணா மனமென் மன்னா நனிநாணும், ஈனமாம்' என்ற மெல்லியலாகிய பெண்ணின் உணர்வுகளை மெல்லிசைச் சொற்களைக் கொண்டே புலப்படுத்தியுள்ளார்.

ஒரு செய்யுளில் இடையெழுத்துக்கள் அதிகமாகக் காணப்பட்டால் அவ்வண்ணம் 'இயைபு வண்ணம்' எனப்படும். 'இயைபு வண்ணம்' 'இடையெழுத்து மிகுந்து வரும்' என்பர்.

"விரவலராய் வாழ்வாரை, வெல்ல லொழிவாய்
இரவுலவா வேலை யொலியே – வரவொழிவாய்

ஆயர்வா யேயரிவை ஆருயிரை ஈராவோ
ஆயர்வாய் வேயோ அழல்"   (து.பா.136)

என்னும் பாடலில் இயைபு வண்ணம் அமைகிறது.

வாழ்க்கையில் இன்பம் தனியாகவும் துன்பம் கூட்டமாகவும் வரும். இப்பாடலில் பொருள் தேடச்சென்ற தலைவனை நினைத்துத் தலைவியானவள் துன்பப்படுகிறாள். தலைவன் பிரிவால் அவள் யாக்கையானது நொய்ந்து போய் உள்ளது. மேலும் தாயின் வசைச்சொற்களும் அயலாரின் அலரும் அவளை வாட்டுகின்றன. இந்நிலையில் இரவுப்பொழுதில் யாருமில்லா அந்திப் பொழுதில் கடலின் பேரலையானது மகிழ்ச்சி வெள்ளத்தில் வெற்றி நடைபோடுகிறது. அதுமட்டுமன்று புல்லாங்குழல் ஓசையும் தலைவன் கூடியிருந்தக் காலத்தை நினைவுபடுத்தும் விதமாய் அமைகிறது.

ஏற்கனவே தலைவனைப் பிரிந்து தலைவி இடர்பட்டுயிருக்கின்ற பொழுது அவளைச் சுற்றி நடக்கின்ற மற்ற நிகழ்வுகளும் அவளை மேன்மேலும் வருத்தப்பட வைக்கின்றன. 'பட்டக் காலிலே படும்' என்பது போல் துன்பமானது பெருகிக் கொண்டேயிருக்கும் என்பதை இயைபு வண்ணத்தில் தலைவியின் துயரை வர்ணித்துள்ளார் காளமேகம்.

ஒரு செய்யுளில் பாடல் முழுவதும் உள்ள நெடில் எழுத்துக்களின் ஓசை ஆளுமைத்திறனை 'நெடுஞ்சீர் வண்ணம்' என்கிறோம்.

"மெச்சுபுகழ் வேங்கடவா வெண்பாவிற் பாதியலென்
இச்சையிலுன் சென்மம் எடுக்கா – மச்சாகூர்
மாகேலா சிங்காவா மாராமா ராமாரா
மாகோபா லாமாவா வாய்"   (து.பா.52)

இப்பாடல் நெடுஞ்சீர் வண்ணத்தில் அமைந்துள்ளது. பாதி வெண்பாவினுள் பத்து அவதாரங்களையும் நெட்டெழுத்துக்களைக் கொண்டு திருமாலைப் போற்றுகிறார் புலவர்.

1. மச்சம் – வேதங்களைத் திருடிக் கடலில் ஒளித்த சோமுகாசுரனை மீன் வடிவமெடுத்துக் கொல்லுதல்.
2. கூர்மம் – ஆமை பாற்கடலைக் கடைந்தபோது மத்தாகிய மந்தரமலையைத் தாங்குதல்.

3. கோலா – பன்றி (வராகம்) இரணியாட்சன் கடலுள் ஒளிக்க முற்பட்ட மண்ணுலகை மீட்டல்.

4. சிங்கா – நரசிங்கம், இரணியன் வதம்.

5. வாமா – வாமணன், மகாபலியை மூன்றாம் அடியில் ஆட்கொள்ளுதல்.

6. ராமா – பரசுராமன், ஜமதக்னிக்கும் ரேணுகாவிற்கும் பிறந்து, அந்தணருக்குக் கேடு செய்த அரச குலங்களை அழித்தல்.

7. ராமா – தசரதராமன்

8. ராமா – பலராமன் – வாசுதேவரின் மகனாகப் பிறந்து பரிலம்பன் என்ற அரக்கனை அழித்தல்.

9. கோபாலா – கண்ணா (கிருஷ்ணன்)

10. மா – குதிரை, உலகை அழித்து மீண்டும் புதுப்பிக்க எடுக்க இருக்கும் பிறப்பு, குதிரை வடிவம் கலந்த மனித உருவம்.

பாடல் முழுவதும் குற்றெழுத்துப் பயின்று வருவதை 'குறுஞ்சீர் வண்ணம்' என்பர்.

"சிறுவன் அளைபயறு செந்நெல் முருகு
மறிதிகிரி தண்டு மணிநூல் – பொறியரவம்
வெற்றெறு புள்ளன்னம் வேதன் அரன் மாலுக்குக்
கற்றாழம் பூவே கறி" (த.பா.13)

பிரமன், சிவன், விஷ்ணு மூன்று பேரும் மும்மூர்த்திகள். இம்மும்மூர்த்திகளுக்கும் சுண்டல், சிறுத்தொண்டர் மகன் சீராளன், ஆயர் மகளிர் கடைந்தெடுத்த வெண்ணெய் மூன்றும் கறியாகப் பயன்பட்டன. செந்நெல், விஷம், பூமி இவை உணவாயின. தண்டம், மான், சக்கரம் இவை ஆயுதங்களாயின. முப்புரி நூல்களும் புள்ளிகளுடைய பாம்பும், கௌத்துவ மணியும் ஆபரணங்களாயின. அன்னப்பறவை வெள்ளைக்காளை (வெண்ணிறமுடைய இடபம்) கருடப் பறவையும் வாகனங்களாயின. தாமரைப்புட்பம், கைலைமலை, மிகவும் ஆழமான தண்ணீருள்ள கடலும் மும்மூர்த்திகளின் இருப்பிடங்களாயின.

மும்மூர்த்திகளின் பெயர், உணவு, ஆயுதம், ஆபரணம், வாகனம், வசிக்குமிடம் போன்றவற்றைக் குறுகிய செய்யுளில்

(நான்கு அடிகளில்) புலவரின் எண்ணலைகளைக் குறுஞ்சீர் வண்ணத்தில் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

வ. எண்.	**பெயர்**	**வேதன் (பிரமன்)**	**அரன் (சிவபெருமான்)**	**மால் (திருமால்)**
1.	கறி	பயறு (சுண்டல்)	சிறுவன் (சிறுத்தொண்டர் மகன் சீராளன்)	வெண்ணெய்
2.	உணவு	செந்நெல்	விஷம்	பூமி (மண்) கிருஷ்ணாவதாரம்
3.	ஆயுதம்	தண்டாயுதம்	மான்	சுதர்சன சக்கரம்
4.	ஆபரணம்	பூணூல்	புள்ளிகள் உள்ள பாம்பு	கௌளப்துபமணி
5.	வாகனம்	அன்னம்	வெள்ளைக்காளை	கருடன்
6.	இருப்பிடம்	தாமரை	கயிலைமலை	பாற்கடல்"[22]

நெட்டெழுத்தும் குற்றெழுத்தும் சமமாகச் சேர்ந்து வருவது சித்திர வண்ணம் எனப்படும். இதனை, "பல வண்ணம் படச்செய்வதாகலின் சித்திர வண்ணம் என்று பெயர் பெற்றது"[23] என்பர்.

"அரையில், முடியில், அணிமார்பில், நெஞ்சில்
தெரிவை யிடத்தமர்ந்தான் சேர்வை – புரையறவே
மானார் விழியீர், மல ரண வொற்றீராகும்
ஆனாலா நா நீ நூ நே"   (த.பா.153)

ம், ல், ர், ண் என்னும் நான்கு மெய்யெழுத்துக்களும் (ஒற்றுக்களும்) நா நீ நூ நே ஆகிய நான்கெழுத்துக்களுடன் எதிர்மறையாய் (தலைகீழாய்) இறுதியாய் வருமாயின், உமாதேவியை இடப்பாகம் கொண்ட ஈசனின் திருவடியிலும் திருமுடியிலும், அழகிய திருமார்பிலும், திருமிடற்றிலும், குற்றமற்ற தூயனவாகச் சேர்க்கப்படுவதற்கு உரியனவாகும். தலை தடுமாற்ற முறையில்,

ம் ல் ர் ண்
நா நீ நூ நே

நாண், நீர், நூல், நேம் என்னும் சொற்கள் கிடைக்கின்றன. நண் – அரைஞாண், நீர், கங்கை, நூல் – முப்புரிநூல், நேம் – அன்பு, விஷம் எனப்பொருள்.

உமாதேவியை இடப்பாகத்தில் கொண்டுள்ள ஈசனின் அரையில் நாணும், தலையில் கங்கை நீரையும், மார்பில் முப்புரி நூலையும், நெஞ்சில் உயிர்களிடத்தில் அன்பையும் கொண்டுள்ளான். நேம் என்பதற்கு நஞ்சு எனப்பொருள் கொள்ளப்படுவதால் நெஞ்சு என்னும் சொல் கண்டம் (தொண்டை) என்று பொருள்படும்.

உலகில் படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் என முத்தொழில்களைச் செய்யும் சிவபெருமானின் சிறப்பை விளக்குவதற்குக் காளமேகப்புலவர் சித்திர வண்ணத்தைக் கையாண்டுள்ளார். இப்பாடலில் குறிலோசையும், நெடிலோசையும் விரவி வந்துள்ளன.

வல்லோசை வன்மைத் தன்மையுடையது அதாவது கரடு முரடான பாதையில் வண்டு உருண்டு வரும் ஓசையுடையது. புலவன் சினம் கொள்ளும் காலத்தில் க ச ட த ப ற முதலிய வன்சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்றான்.

வல்லோசை வன்மைத் தன்மையுடையது, மெல்லோசை மென்மையானது. இதனைப் பெண்மையுடன் ஒப்பிட்டு ‘பெண்கலை’ என்றும் கூறுவர். யானை போன்று வலிமையுடைய ஆண் மகன் பெண்ணின் அழகினைக் கண்டு தடுமாறுவான் என பெண்மையின் அழகை மெல்லோசையில் மென்மையாகப் பாடியுள்ளார்.

இயைபு வண்ணம் இடையெழுத்துப் பெற்று வரும். குற்றெழுத்துக்களின் மிகுதியால் ஓரளபு கொண்டு குறிலோசை பெறுவது குறுஞ்சீர் வண்ணம் எனப்படும். நெடில் எழுத்துக்களின் மிகுதியால் ஈரளபு இசைத்து நெடிலோசை பெற்று வருவது நெடுஞ்சீர் வண்ணம் எனப்படும். குறிலோசையும், நெடிலோசையும் இணைந்து செய்யுளை அழகுபடுத்துவது சித்திர வண்ணமாகும்.

நலிபு வண்ணம் அரை மாத்திரை பெற்றுவரும். இவ்வோசையில் ஆய்தயெழுத்துப் பயிலும். ஆய்தயெழுத்தானது அடுப்புப் போன்ற

ஃ அமைப்பில் காணப்படும். ஆய்தவோசை காளமேகப்புலவர் காலத்தில் வழக்கில்லாததால் அவ்வோசை வைத்துப் பாடல்பாடும் வழக்கம் குறைந்து காணப்படுகிறது.

எழுத்துக்களின் மிகுதியால் எழுப்பப்படும் ஓசை எழுத்தோசை எனவும், எழுத்துக்களின் நீட்சியால் எழுப்பப்படும் ஓசை எழுத்தின் நீள் ஓசை எனவும் பிரிக்கலாம். அடுப்புப் போன்ற தோற்றத்தையுடைய ஆய்தம் (ஃ) நலிவு வண்ணத்தை ஆய்தவோசை என காளமேகப்புலவர் பாடல்களில் எழுத்தோசைகளின் அடிப்படையில் 'வண்ணம்' புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

புலவர் பாடலில் சீர் அல்லது சொல்லோசையில் வண்ணம்

பாஅ வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம் ஆகியன சீர் அல்லது சொல் அடிப்படையில் அமைந்துள்ள வண்ணங்களாகும்.

அடிதோறும் சொற்களில் சீர் பயின்று வருவது பாஅ வண்ணம் எனப்படும். "எழுத்துக்களை இணைத்துக்காட்டி நடக்கச் செய்வதனால் அசை என்ற பெயர் வந்தது. சீர் என்பது தாளத்துக்குப் பெயர். வரையறையான ஓசையே (Rhythm) தாளம் ஆகும். செய்யுட்களில் அந்த வரையறை அமையும்படி செய்வதனால் சீர் என்ற பெயர் வந்தது"[24] என்று அறிகிறது.

செய்யுளின் ஒவ்வொரு சொற்களிலும் சீர் பயின்று வருவது பாஅ வண்ணமாகும். இதனை,

"காலால் படியளக்கும் கண்டணிந்து பூசிக்கும்
சேலாங் கமடமாம் சிங்கமாம் – பாலாகும்
ஆழியப்பி லேது யிலும்ஐவர்க்குத் தூதாகும்
வீழியப்பர் ஏறும் விடை!"   (த.பா.36)

இப்பாடலில் அடிதோறும் சீர் பயின்று வந்து (சொற்சீர் ஓசை) பெற்று திருமாலின் பெருமைகளைப் பாஅ வண்ணத்தில் புலவர் பாடியுள்ளார். "திருமால் நாள்தோறும் ஆயிரம் தாமரை மலர்களைக் கொண்டு பூசித்து வரும்போது, அவரது பக்தியைச் சோதிக்க எண்ணிய சிவன் ஒரு மலரை மறைக்க, இவர் அக்குறையை நிரம்பத் தம் கண்ணைத் தோண்டிச் சரி செய்து ஆயிர மலர்கள் ஆக்கி அர்ச்சித்தார். திருமால் படியளந்தது மாவலியின் வலிமையை அடக்குவதற்காக சோமுகாசுரனைக் கொல்ல மச்சாவதாரமாகவும்,

பாற்கடலைக் கடைந்த போது மத்தாகிய மந்தரமலையைத் தாங்க கூர்ம அவதாரமாகவும், இரணியனைக் கொல்ல நரசிங்கமாகவும் திருமால் தோன்றினார்"[25] என்னும் திருமாலின் பெருமைகளைச் சொற்சீர் ஓசையினால் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் புலவர்.

நிலம், நீர், காற்று, ஆகாயம் என எண்ணுச் சொற்கள் பயிற்று வருவது 'எண்ணு வண்ணம்' என்பதாகிறது. "ஆட்கள், உறுப்புகள், பொருட்கள் முதலியவற்றை எண்ணுவதாக அமைக்கப்படுவது எண்ணு வண்ணம்"[26] ஆகிறது.

"ஞான சபைக னகசபைசிற் றம்பலம்பே
ரானந்தக் கூடற் திருமூலட் – டானம்பே
ரம்பலம்பஞ் சாவரண நாற்கோபுரம் பொற்செய்
கம்பமண்டபஞ் சிவகங்கை"   (த.பா.6)

இப்பாடலில் சிதம்பரத்தில் அமைந்துள்ள சின்னங்களின் எண்ணிக்கையை எண்ணு வண்ணத்தில் வெளிக்காட்டியுள்ளார். நடராசரின் சிற்சபை, இதன்முன் இருக்கும் கனகசபை, அவர் நுட்பமாக வீற்றிருக்கும் சிற்றம்பலம், தாண்டவமிடும் (நடனமிடும்) பேரின்பசபை, சிவலிங்கம் உள்ள திருமூலத்தானம் அவரைத் தேவர்கள் துதிக்கும் தேவசபை, ஐந்து பிரகாரங்கள் நாற்கோபுரங்கான,

"அ.கிழக்கு ராஜகோபுரம் – உயரம் 45 மீட்டர். நுழைவாயிலில் 108 நாட்டிய பேதச் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆ.மேற்குக்கோபுரம் – இங்கும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பேதங்களை விளங்குகின்ற சிற்பங்கள் உள்ளன.

இ.தெற்குக் கோபுரம் – சித்சபை கருவறையில் வீற்றுள்ள நடராஜரைப் பார்த்தவாறு உள்ளதால் இக்கோபுர வாயில் வழியே உள்ளே செல்வது புனிதம்.

ஈ.வடக்கு ராஜகோபுரம் – கிருஷ்ணதேவராயர் நிர்மாணித்தது. இது 10 கி.மீ. தூரத்திற்குத் தெரிகிறது."[27]

கம்பமண்டபமான ஆயிரக்கால் மண்டபம், சிவபெருமான் தாண்டவமாடியபோது தலையிருந்த நீர்நிலை நிரம்பப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு சிறப்பு வாய்ந்த தலம் சிதம்பரத்தில் உள்ளன என்பதை எண்ணோசையில் சிறப்பித்துள்ளார் புலவர்.

“ஒன்றிரண்டு மூன்றுநான் கைந்தாறே ழெட்டொன்
பதுபத்து பதினொன்று பன்னிரண் – டேபதின்
மூன்றுபதி னான்குபதி னைந்துபதி னாறு
பதினே ழுபதினேட் டு” *(த.பா.4)*

இப்பாடலின் பொருளானது வெளிப்படையாக எண்ணு வண்ணத்தில் அமைந்துள்ளது.

ஏந்தல் வண்ணம், சொல்லிய சொல்லே திரும்பத் திரும்ப வந்து அதனால் சொல்லப்படும் பொருள் சிறக்கச் செய்யும். ஏந்தலோசையில் சந்தம் உயர்ந்து வரும்.

“சங்கரற்கு மாறுதலை சண்முகற்கு மாறுதலை
ஐங்கரற்கு மாறுதலை யானதே – சங்கைப்
பிடித்தோர்க்கு மாறுதலை பித்தாநின் பாதம்
படித்தோர்க்கு மாறுதலை பார்” *(த.பா.46)*

இப்பாடலில் ஆறுதலை என்ற சொல் திரும்பத் திரும்ப வந்து செய்யுளைச் சிறப்பித்துள்ளதால் ‘ஏந்தல் வண்ணத்திற்கு’ பொருத்தமாயிற்று.

சிவபெருமானுக்கு ஆறு தலையில் (கங்கை) உள்ளது. ஆறுமுகப்பெருமானுக்கு ஆறுதலைகள் உள்ளன. துதிக்கையைச் சேர்த்து ஐந்து கைகள் உடைய விநாயகருக்குச் செல்லும் வழியெங்கும் ‘ஆறு’ என்னும் ஆற்றங்கரையில் இருப்பிடம் உள்ளது. திருமாலுக்கும் ஈராற்றுக்கு இடையில் இருப்பிடம் உண்டு. பரமசிவனின் பாதம் பிடித்தோர்க்கும் மனவருத்தம் தணிதலை (ஆறுதலை) அடைவர். இவ்வாறு மனிதன் முதல் கடவுள் வரை ‘ஆறுதலை’ என்ற சொல் திரும்பத் திரும்ப வந்து ஏந்தல் வண்ணத்தில் சந்தங்களின் மிகுதியால் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

“அரகர, திருச்சிற் றம்பல வாணாவற்
தரரூப, மகேச, சிதம் – பரதே
வசிதம் பரதே வசிதம் பரதே
வசிதம் பரதே வனே” *(த.பா.121)*

இப்பாடலில் வரும் ‘திருச்சிற்றம்பலம்’ என்பது சிறப்பானதொரு சொல். பன்னிரு திருமுறைகளின் முதலிலும் இறுதியிலும் இப்புனிதச்சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. அரகர திருச்சிற்றம்பல வாணா அந்தர ரூபமகேசனைச்

சிதம்பர தேவ.சிதம்பரதே என்னும் சொல்லில் சந்த ஓசையை உயர்த்தித் தலைவனைத் தலை வணங்குவதை 'ஏந்தலோசை' யில் புலவர் வணங்கியுள்ளார்.

யாப்பில் சீர் அடிப்படையில் பாஅ வண்ணம் சிறப்பிக்கப் பெற்றது. சொல் அடிப்படையில் எண்ணுச் சொல்லும், ஏந்தல் சொல்லும் எண்ணலோசையும் ஏந்தலோசையும் இடம்பெற்றுள்ளன.

தொடையில் வண்ணவோசையின் புலப்பாடு

யாப்புத்தொடையில் தாஅ வண்ணமும், அளபெடை வண்ணமும் அமைந்துள்ளன. தாஅ வண்ணம் எதுகைத் தொடை பெற்றுவரும். "தாவு=தாவு; தா=பாய்கை, கரும் கண்+தா+கலை=கருந்கட்டாக்கலை, (கலை=மான்) தாவு=தாண்டு; தாண்டுதலால் வரும் துள்ளல் ஓசையானது தாஅ வண்ணத்தில் கிடைக்கும். ஓரடியுள் வைக்கும் எதுகை வகைகளைத்"[28] தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார். எதுகையை வடமொழியில் 'பிராசம்' என்பர்.

அடிதோறும் இரண்டாம் எழுத்து பெற்று எதுகை அமைந்து வருவது தாஅ வண்ணம் எனப்படும். எதுகையானது இணை எதுகை, பொழிப்பு எதுகை, ஒருஉ எதுகை, கூழை எதுகை என நான்கு வகைப்படும். எதுகையில் அமைந்த பாடலொன்று,

"பெருமாளும் நல்ல பெருமாள் அவர்தம்
திருநாளும் நல்ல திருநாள் – பெருமாள்
இருந்திடத்தில் சும்மா இராமையினா லையோ
பருந்தெடுத்துப் போகிறதே பார்" (த.பா.90)

இப்பாடலில் அடிதோறும் 'பெருமாளும், திருநாளும், இருந்திடத்தில், பருந்தெடுத்து' என்னும் சொற்களில் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வந்து எதுகை பெற்றுள்ளது.

முதல் அடியின் முதற்சீரில் இரண்டாம் எழுத்தும் மூன்றாம் சீரின் இரண்டாம் எழுத்தும் ஒன்றி வந்து பொழிப்பு எதுகை பெற்றுள்ளது.

இரண்டாம் அடியில் முதற்சீரில் இரண்டாம் எழுத்தும் நான்காம் சீரின் இரண்டாம் எழுத்தும் ஒன்று போல் ஒரூஉ எதுகையில் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

பெருமாளின் பெருமையை கருட வாகனத்தை வஞ்சப் புகழ்ச்சியில் புலவர் புகழ்வதற்குத் தாஅ வண்ணத்தை நாடியுள்ளார்.

அளபெடைகள் பயின்று வருவதால் அளபெடை வண்ணமாயிற்று. “செய்யுட்கண் இசை குன்றின் அவ்விடத்து நின்ற நெட்டெழுத்துக்கள் ஏழும் தத்தமக்கு இனமொத்த குற்றெழுத்துக்களைக் கொண்டு அவ்விசையை நிறைக்கும். இதற்கு ‘அளபெடை’ என்று பெயர். நெட்டெழுத்துக்குரிய இனமான குற்றெழுத்துக்களான; ஆஅ; ஈஇ, ஊஉ, ஏஎ, ஐஇ, ஓஒ, ஔஉ”[29] என்பனவாகும்.

அளபெடையை உயிரளபெடை, ஒற்றளபெடை என இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கப்படுகிறது. அளபெடுக்கும் முறையை

“மொழி முதலாகும் உயிரளபெடை க, த, ப, ந, ப

‘ம’ என்னும் உயிர்மெய் அளபெடை	=	35
சகர வுயிர்மெய் யளபெடை	=	5
வகர வுயிர்மெய் யளபெடை	=	5
யகர வுயிர்மெய் யளபெடை	=	2

ஆக இவை நாற்பத்தேழையும் முதனிலை, இடைநிலை, இறுதிநிலை என மூன்றாக வைத்து உறழ உயிர்மெய் அளபெடை – 141

கூற்றுக்களுள் வல்லெழுத்தாறும் ரகர ழகரமும் ஒழிந்த பத்தொற்றும் ஆய்தமும் அளபெடுக்க ஒற்றளபெடை–11

ஆக அளபெடைத் தொடை = 159”[30]

அளபெடை அளபெடுத்துப் பயிலும் எண்ணிக்கையை நூற்று ஐம்பத் தொன்பதாக வகைப்படுத்தப்படுகிறது. அவ்வகையில்,

“பாரூர் அறியப் பலிக்குழன் றீர்ப்பற்றிப் பார்க்குமிடத்து
ஓரூரும் இல்லை இருக்கவென் றாலுமுள்ளூரும் ஒற்றி
பேரூர் அறியத் தியாகரென் றேபெரும் பேரும் பெற்றீர்
ஆரூரி லேயிருப் பீர்இனிப் போய்விடும் அம்பலத்தை” (த.பா.75)

இப்பாடலில் ர்ப், ர்க், ரூரு யென அளபெடுத்து அளபெடை வண்ணத்தில் அமைந்துள்ளது.

உலகமே அறியும் முறையில் எல்லோரிடமும் சென்று பிச்சையெடுத்து வாழ்கிறீர். உமக்கென்று சொந்தமான ஓர் ஊருமில்லை. சொந்த

வீடுமில்லை. நீர் இருக்கும் ஊரோ மற்றவர்கள் அண்டி வாழ்கின்ற ஒற்றியூர் திருவொற்றியூர் எனப் பெயரிலே ஒற்றியூர் (ஒற்றுதல், அண்டுதல், தஞ்சமடைதல்) என அடைமொழியால் அமைந்துள்ளது. உமது பெயரோ அண்டமெங்கும் அறியும் விதம் 'தியாகராசர்' என்று பெயரிடப்பட்டது. (ஒற்றியூர் – ஒட்டடவந்தவன்) இவ்வூரும் உன்னை ஒதுக்கித் தள்ளுகிறது. இனிமேல் யாருடைய ஊரில் நீ தங்கப்போகிறாய். ஆகவே அம்பலத்துக்கே போய்விடும் என்பதாக சிவபெருமானின் இருப்பிடத்தை 'அளபெடை வண்ணத்தில்' அளபெடுத்துப் பாடியுள்ளார்.

ஓசையினால் வெளிப்படும் வண்ணப் புலப்பாட்டுத்திறன்

சுயசிந்தனையின்றி அனைவரையும் ஆடவைக்கும் இயல்புடையது சந்தம். எந்தக் கவிதைகளும் சந்தக் கவிதை சிறப்புடையதாகும். இதனை 'எந்தக் கவியினும் சந்தக் கவியே மேல்' என்னும் கூற்று தெளிவுறுத்தும். "ஓசையின்பம் விளங்கப்பாடும் கவிதை நெறியே வண்ணம்"[31] என்பர் ஆசிரியர்.

ஓசையை அடிப்படையாகக் கொண்ட வண்ணங்கள் ஆறு. அவை, ஒழுகு வண்ணம், ஒரூஉ வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம், தூங்கல் வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம் என்பனவாகும். இவ்வண்ணங்கள் புலவர் பாடல்களில் புலப்படுத்தப்படுகின்றன.

இவ்வோசையானது ஆற்றொழுக்குப் போன்று விரைந்து செல்வது "எதுகையும் மோனையும் பாட்டுக்கு அழகு தருபவை. ஆனால் செய்யுட்களுக்கு உயிராக இருப்பது ஓசை. ஓசை தவறினால் அது பாட்டே ஆகாது. ஆகையால் கவிதையின் ஓசையில் இருக்கும் ஒழுங்கைத் தெரிந்து கொள்வது மிகவும் இன்றியமையாதது"[32] என்கிறார் ஆசிரியர்.

ஓசையால் ஆன காளமேகப் பாடலொன்று,

"இம்மென்று முன்னே எழுநூறும் எண்ணூறும்,
அம்மென்றால் ஆயிரம் பாட்டாகாதோ – சும்மா
இருந்தா லிருந்தே னெழுந்தேனே யாமாயின்
பெருங்காள மேகம் பிளாய்!" (த.பா.10)

இப்பாடலில் காளமேகம் உடனுக்குடன் கவிபாடும் புலமைப் படைத்தவர் என்பது வெளிப்படையான ஓசையில் தெரிகின்றது. எந்தத் தலைப்பானாலும், பொருளானாலும் எடுத்தப் பொழுதில் எழுத்தோசையில்

நடனமிடுபவர். இப்படி சிறப்பு வாய்ந்த புலவரை, அதிமதுரகவிராயர் என்னும் புலவர் திருமலைராயர் அவைக்களத்தில் அவரின் கவிப்புலமையைச் சீண்டிப் பார்த்தார். அதை அறிந்த காளமேகம் என்னை யார் என்று நினைத்தாய்? என் கவி ஆற்றலுக்குமுன் உன் ஆற்றலெல்லாம் தகுதியாகாது என்றார்.

நான் 'இம்' என்ற சொல், சொல்லி முடிக்கும் முன் எழுநூறு பாட்டும், எண்ணூறு பாட்டும் எழுதிவிடுவேன். 'அம்' என்று சொல்லி முடிக்குமுன் அதற்குள் ஆயிரம் பாட்டுகள் இயற்றுவேன். நான் சும்மா இருந்தால் அப்படியே சோம்பேறியாய் இருப்பேன். பொங்கி எழுந்தால் கருமேகம் போல் என்னுடையப் புலமையால் கவிமழையாய்ப் பாடல்களைப் பொழிந்து தள்ளுவேன் என்கிறார்.

இப்பாடலில் அதிமதுரகவிராயரின் புலமையை இழிவுபடுத்து வதற்கும் அதே நேரத்தில் அவரின் புலமைச் செருக்கினை உயர்த்திப் பாடுவதற்கும் ஓசை நயம் மிகுந்த ஒழுகு வண்ணத்தைக் கையாண்டுள்ளார்.

ஒரூஉ வண்ணம் ஒழுகு வண்ணம் போலன்றி ஓசையானது அற்றற்று வருவது. ஒரூஉ வண்ணமாவது ஒரீஉத் தொடை தொடுக்கும் என்பார் தொல்காப்பியர்.

ஒரீத்தொடை – செந்தொடை

செந்தொடையானது தனித்தனியே நீங்கி நிற்கும் தொடைகளாகத் தொடுப்பதாகும். அதாவது "எதுகை, மோனை முதலிய அலங்காரமின்றி ஓசை ஒன்றையே முதன்மையாகக் கொண்டு பாடப்படுவது செந்தொடையாகும்."[33]

ஓசையானது அறுத்து அறுத்து வருவது அகைப்பு வண்ணம் எனப்படும். இவ்வண்ணம் ஒரு வழி குறில் பயின்றும் ஒரு வழி நெடில் பயின்றும் வரும். அகைத்தல் என்பதை அறுத்தல் எனப் பொருள் கூறுவர் நச்சினார்க்கினியர். இதனை, "அகைப்பு வண்ணம் ஓசை இடைஇடையே அறுத்தறுத்துச் செல்லும்படி, அமைக்கப்படுவது"[34] பொருள்படுவது என்பர். இப்பாடலானது,

"பறவாத தும்பி, கருகாத வெங்கரி, பண்புரண்டே
இறுகாத தந்தி உருகாத மாதங்க மிந்துநுதல்,
நிறவாத சிந்துரம், பூசாக் களபம், நெடுஞ்சுனையில்
பிறவாத வாம்பல், வலஞ்சுழிக் கேவரப் பெற்றனனே" (த.பா.47)

இப்பாடலில் திருவலஞ்சுழியில் கும்பகோணத்தருகேயுள்ள தலத்தில் கிடைக்கப்பெற்றுள்ள பொருளைப் புலவர் பின்வருமாறு பட்டியலிடுகின்றார்.

"1. பறக்காத வண்டு
2. வெப்பமான, ஆனால் கறுக்காத கரி
3. சுருதி விலகியும், இறுக்கம் குறையாத (இசைக்கருவித்) தந்தி
4. உருகாத, அழகிய அல்லது பெரிய தங்கக் கட்டி
5. (மாதரது) அஷ்டமி சந்திரன் போன்ற நெற்றியில் அணியப்பட்டும் ஒளி வீசாத சிந்துரம்
6. பூசாத கலவைச் சந்தனம்
7. நீண்ட சுனைகளில் தோன்றாத அல்லி"[34]

இவற்றில் 'பறவாத, இறுகாத, நிறவாத, பறவாத, கருகாத, உருகாத, மாதங்க, பூசா' என்ற சொற்கள் அவற்றைத் தொடர்ந்து வரும் சொற்களுடன் இணைந்து அறுத்த ஓசையில் வந்து அகைப்பு வண்ணத்தைத் தருகின்றன.

"ஒரொருமா ஒன்றுமா ஒன்பதுமா வின்கலையை
ஈரொருமா மும்மாவுக் கீந்ததே – பாரறியப்
பொன்மானின் பின்போன பூமங்கை ஆள்வாரைக்
கன்மாவின் வீதிவரக் கண்டு" ***(த.பா.156)***

இப்பாடலில் 'ஒரொருமா, ஒன்றுமா, ஒன்பதுமா, ஈரொருமா, பொன்மா, கன்மா' என்ற செற்கள் 'மா'யென்னும் நீள்லோசையில் அமைந்து அகைப்பு வண்ணத்தைத் தழுவிச் செல்கிறது.

தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சியோசை பயின்று வரும். ஓசையானது சீர் தோறும் தங்கித் தங்கிச் செல்வதால் இது தூங்கல் வண்ணமாகும். இவ்வோசையிலான, பாடலொன்று,

"ஆடல்புரிந் தானென்றும் அந்நாளி லேமூவர்
பாடலுகந் தானென்றும் பான்மையினால் – கூடலிலே
நன்னரி வாசிக்கும் நடைபயின்றி னானென்றும்
கின்னரிவா சிக்கும் கிளி" ***(த.பா.126)***

சிவபெருமான் பல திருவிளையாடல்களைச் செய்தவன். திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகிய மூவரின் தேவாரப் பாடல்களிலும் இடம்பெற்றவன். அன்பர்களுக்கு (பக்தர்களுக்கு) இரங்கும்

குணமுடையவன். மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகத்தில் குதிரைச் சேவகனாக வந்து நரிகளுக்கு குதிரைகள் மாதிரி நடக்கக் கற்றுக் கொடுத்தவன். குதிரை ஐந்து விதமாக நடப்பதை "மயூர, வாரை, வியாக்ர, சர என்பவை அந்த ஐந்து கதிகள் ஐங்கதி நடத்திக்காட்டி"[36] வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

யாழ் இசைக்கத் தெரியாத கிளி உமையம்மையாரின் கையில் இருக்கிறது. இதனால் உமையம்மையார் வாசிக்கின்ற யாழ், கிளி யாழிப்பதுப் போல் புலவருக்குத் தென்படுகிறது. இதனைக்கண்ட காளமேகம் 'கிளிகின்னரி' வாசிப்பதாய்த் தூங்கல் வண்ணத்தில் பாடியுள்ளார்.

உருட்டு வண்ணம் என்பது வண்டி உருண்டு வரும் ஓசையுடையது.

இவ்வுருண்டு வரும் ஓசையைத் "தனதன தனதனன, தனதன" என்னும் சந்த அமைப்பு பாடல் முழுவதிலும் ஒரே சீராக ஒலிக்கிறது. இதில் அராகம் அல்லது உருட்டு வண்ணம்"[37] வருகிறது என்பர் ஆசிரியர். உருட்டு வண்ணம் அராகம் பெற்று வரும். அராகம் என்பது குறிலிணைகள் இணைந்து வருவதாகும்.

"தென்ஒக்கும்; சோலைக் கமலப் பிரான்செய் சடாடவி தான்
என்ஒக்கும்; என்னில் எரியொக்கும்; அந்த எரியில் இட்ட
பொன்ஒக்கும்; கொன்றை கரியொக்கும், வண்டுநல் பொன் பணிசெய்
மின் ஒக்கும்; கங்கை கிழக்கொல்லன் ஒக்கும் அவ் வெண்பிறையே!" (த.பா.20)

இப்பாடலில் 'தென் ஒக்கும்' என்பதற்குத் 'தனதன' எனவும், 'சோலைக் கமலப் பிரான்செய்' என்பதற்கு 'தனதனனா தனதன' என இப்பாடல் முழுவதும் சந்தவோசை அமைந்துள்ளது.

மேற்கூறியப் பாடலில் திருவாரூர் தியாகராயரின் புகழ் எங்கும் பரவும் விதம் புலவர் ஓசைக்கு மிகுந்த இடம் கொடுத்து, உருட்டோசை வண்ணம் அமையப் பாடியுள்ளார்.

தியாகராயரின் சிவந்த சடைக்காடானது நெருப்பை ஒத்தது. அச்சடையில் அணிந்துள்ள கொன்றை மலர்கள் அந்த நெருப்பின் மேல் வைத்த பொன் போன்றது. அம்மலர்கள் மீது மொய்க்கும்வண்டுகள் கரித்துண்டுகளாயின.

அங்கு விரைந்தோடும் கங்கையானது நல்ல பொன்னாலான அணிகளை அணிந்து கொள்ளும் ஒரு பெண்ணை ஒத்தது. கடையில் உள்ள வெள்ளியப் பிறையானது பொற்பணி செய்யும் வயதான ஒரு கம்மாளனை நிகர்த்தது.

வயதானவரின் உடல் பிறைபோல் வளைந்து நிற்கும் இயல்புடையது. ஆகவே சிவனின் சிரத்திலுள்ள பிறையானது கிழக்கொல்லனுக்கு நிகராகும். இப்பாடலில் அமைந்துள்ள ஓசையானது 'தென்ஒக்கும், என்ஒக்கும், எரியொக்கும், கொல்லன் ஒக்கும்' யென சிவபெருமானின் வெண்பிறையை உருட்டிச்சென்று உருட்டு வண்ணத்தில் பாடியுள்ளார் காளமேகப்புலவர்.

குறிலிணைகளுடன் நாற்சீரடிக்கு உட்பட்டு ஓசையை உருட்வது உருட்டு வண்ணம். நாற்சீரடியினைக் கடந்து விரைந்த ஓசையினதாய் வருவது முடுகு வண்ணம் எனப்படும். இதனை,

'எழுசீரடியே முடுகியல் நடக்கும்' (தொ.செய்.64)

எழுசீர் அடியான் வருவது முடுகியலடி என்பர். முடுகியலாவது விரைந்த நடையுடையது. இதை கலிப்பா, பரிபாடல், உறுபுகள் தெரிவிக்கின்றன. ஆகவே "நாஞ்சீரடியான் குற்றெழுத்துப் பயின்று வருவது அராகம் எனவும் அது உருண்ட ஓசையான் 'உருட்டு வண்ணம்' எனப்படும். நாற்சீரடியன் மிக்கு குற்றெழுத்தும் பயின்று வருவது முடுகியல் எனவும் அது விரைந்த ஓசையால் முடுகு வண்ணம் எனவும் படும்"[38]

"கம்பமத கடகளிற்றான் தில்லை வாழும்
கணபதிதன் பெருவயிற்றைக் கண்டுவாடி
உம்பரெலாம் விழித்திருந்தார் அயில்வேற் செங்கை
உடைவறு முகவனுங்கண் ணீராறானான்
பம்புசுடர்க் கண்ணனுமோ நஞ்சுண்டான்மால்
பயமடைந்தா னுமையுமுடல் பதியனாள்
அம்புவியைப் படைத்திருவ தவமதேயென்று
அயனுமன்னம் இறங்காமல் அலைகின்றானே" (த.பா.88)

இப்பாடல் தில்லையில் எழுந்தருளியுள்ள கற்பகவிநாயகரின் பெருவயிற்றைக் குறிப்பிட்டு பாடுவதாய் உள்ளது. இவரின் பெருவயிற்றைக் கண்டு தேவர்கள்

எல்லாரும் இது ‘மகோதர நோயின்’ அடையாளமோயென ஐயுற்று அச்சத்தில் கவலையில் உறங்காமல் விழித்துக் கொண்டிருந்தனர். அண்ணனின் நோயைக் கண்ட ஆறுமுகங்களையுடைய ஆறுமுகனும் தன் கண்ணீரை ஆறாக வழியுமளவு அழுது கொண்டிருந்தான். நெற்றிக் கண்ணுடைய சிவபெருமான் தன் மகனுக்கு வந்த நோயைத் தாங்கமுடியாமல் புலம்பிக் கொண்டிருந்தார். உமாதேவியானவள் கணவரின் விஷம் அருந்திய உடலையும் நினைத்து நினைத்துக் கவலையால் உடல் மெலிவுற்றாள். சிவனின் குடும்பச் சூழலை அறிந்த திருமால் பயந்து போனார்.

படைத்தல், காத்தல், அழித்தலாகிய முத்தொழில்களைச் செய்கின்ற திருமால் விநாயகரின் பிறப்பை அறிந்து உலகத்தைப் படைப்பது வீண்யென்று எண்ணி அன்ன ஆகாரமின்றி அன்னவாகனத்தை விட்டு இறங்காமல் விண்வெளியில் சுற்றித்திரிகின்றான்.

வ. எண்.	நிந்தாஸ்துதி	மறைந்துள்ள பொருள்
1.	தேவர்கள் விழித்திருந்தனர்	விநாயகர் எழிலில் லயித்து பார்த்தபடியே இருந்தனர்
2.	முருகன் கண்ணீராறணான்	கண் ஈராறு ஆனான், பன்னிரண்டு கண்களாலும் வியந்து பார்த்தான்.
3.	சிவன் நஞ்சுண்டான்	நஞ்சு தீங்கு விளைவித்தாலும் தேவர்களை விநாயகர் பார்த்துக் கொள்வார் என்று சிவன் கருதினார்.
4.	பயமடைந்தான்	பய எனில் பால் விநாயகரைப் பார்த்த பிறகு பாற்கடலை அடைந்தான்.
5.	உடல் பாதியானாள்	பிரிந்து, விநாயகரைப் பெற்றவள் மீண்டும் சிவனுடலில் பிரவேசித்துப் பாதியானாள்.
6.	அன்னம் இறங்கவில்லை	பிரமன் அன்னவாகனத்தை விட்டு இறங்கவில்லை. உலகைப் படைத்த கர்வம் அகன்றது. ஏனெனில் விநாயகர் மாதிரிப் படைப்பு பிராமனால் செய்ய முடிந்ததில்லை.

தில்லைக்கோயிலின் தலத்திலுள்ள கற்பகவிநாயகர் பக்தர்களின் எண்ணத்தை நிறைவேற்றும் விதமாய் நடனக்கோலத்தில் அமர்ந்துள்ளார். பெரிய வயிறுடைய விநாயகரின் தோற்றத்தைக் கண்டு, அவர் நடனமிடுவதைக் கண்ட தேவர்கள் தெய்வங்கள், அச்சத்தில் வியந்தனர். இவரின் தோற்றமானது அவருடைய குடும்பத்தை மட்டுமின்றி அனைவரையும் அச்சத்தில் ஆழ்த்தியது. இப்பாடலைப் புலவர் நான்கு சீரடிக்கும் மேற்பட்டுக் குறியிணைகளுடன் விரைந்த ஓசையில் முடுகு வண்ணம் அமையுமாறு பாடியுள்ளார்.

எழுத்துக்கள் இணைந்து கூடி பிணைந்து நடனமாடிச் செல்வதால் ஓர் ஓசை உண்டாகிறது. அவ்வோசையில் எழுந்த வண்ணங்கள் ஆறு வகைப்படுகின்றன.

இதமான தென்றல் காற்றும் தெளிந்த நீரோடையில் ஓடும் இதமான நீரும் தழுவுவது போல் அமைவது ஒழுகு வண்ணம். இவ்வண்ணத்தைப் புலவர்கள் பலர் கையாண்டுள்ளனர். அதில் தனக்கென தனி இடம் பிடித்தவர் காளமேகப்புலவர் எனக் கூறமுடியும். இன்றைய பழக்க வழக்கத்தில் தாலாட்டுப் பாடல், குழந்தைப்பாடல், நாட்டுப்புறப் பாடல், ஒப்பாரி பாடல், திரைப்படப் பாடல்கள் போன்றவற்றில் ஒழுகு வண்ணம் பயன்படுவதால் இவ்வண்ணம் இன்றும் வழக்கில் உள்ளதை அறியலாம்.

ஒரூஉ வண்ண வோசையானது அற்றற்று அமைந்து வரும். எதுகை, மோனை முதலிய அலங்காரங்களின்றி செய்யுளின் கருத்தை மட்டுமே மையமிட்டுள்ளது.

அகைப்பு வண்ணம் அறுத்து அறுத்து வரும் ஓசையுடையது. ஒருவழி குறில் பயின்றும் ஒருவழி நெடில் பயின்றும் அமைந்து ஓசைக்கு முதலிடம் கொடுக்கிறது.

சங்க இலக்கியமான எட்டுத் தொகையும், பத்துப்பாட்டும் அகவலோசையில் (ஆசிரியப்பாவில்) அமைந்துள்ளன. பதிற்றுப்பத்துப் பாக்களில் சொற்சீர் வண்ணம், செந்தூக்கு வண்ணம் அமைத்துப் புலவர்கள் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். அகவலோசை செல்வாக்குப் பெற்ற காலத்தில் இப்புலவர் தூங்கலோசையான வஞ்சிப்பா வண்ணத்தில் பாடி புகழ் பெற்றுள்ளார்.

உருட்டு வண்ணமாவது குறிலிணைகள் அமைத்துப் பாடுவதாகும். இவ்வண்ணமாவது நாற்சீர் அடிக்கு உட்பட்டது. நாற்சீரடிக்கு மேற்பட்டப் பாடல்களை அராகத்தோடு பாடுவது முடுகு வண்ணம் எனப்படும்.

ஓசையே பாட்டின் உயிர்நாடி. ஒவ்வொரு பாட்டு வகைக்கும் ஒவ்வொரு ஓசை உண்டு. ஓசையைத் தூக்கி நிறுத்தி அளவிட்டுத் துணித்துப் பாடுவது பாட்டு என்பர். மேற்கூறியப் பாடல்களை யாப்போசையில் புலவர் பாடியுள்ளார்.

நடை அடிப்படையில் வண்ணவோசை

ஒரு செய்யுளில் எதுகை, மோனை, இயைபு, உவம உருபு, அலங்காரங்கள் போன்று நடையமைப்பும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. நடையமைப்பில் அமைந்த செய்யுளுருப்பில் ஒன்றான வண்ணம் அகப்பாட்டு வண்ணம் புறப்பாட்டு வண்ணம் நிலைகளில் செய்யுளில் அமைந்த விதத்தைப் புலவரின் பாடல் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

ஒரு செய்யுளின் இறுதியடி முடியாதது போன்று முடிந்து வருவது அகப்பாட்டு வண்ணம் எனப்படும். "பாட்டின் முடிவை விளக்கி வரும் இறுதி அசை ஏகாரம் முதலியவற்றான் முடியாது. இடையில் வரும் அடிகள் போல் முடியாத தன்மையால் முடிந்து நிற்பது அகப்பாட்டு வண்ணம்"[39] என்பர்

"விண்ணுக்கு அடங்காமல் வெற்புக்கு அடங்காமல்
மண்ணுக்கு அடங்காமல் வந்தாலும் – பெண்ணை
இடத்திலே வைத்த இறைவர் சடாம
குடத்திலே கங்கையடங் கும்" (த.பா.127)

இப்பாடலில் 'குடத்திலே கங்கை அடங்கும்' எனப்பாடுமாறு கேட்கப்பட்ட போது கங்கையைக் கையில் அல்ல முடியுமா? முடியாது! அது போன்று தான் ஓடிவரும் கங்கை நீரைத் தன்வசப்படுத்த முடியாது. வானிலிருந்து இரங்கிச் செல்லும் நீரைத் தடுக்க முடியாது. அள்ளுரை அடைக்க முடியுமா? முடியவே முடியாது.

ஆனால் குடத்தில் கங்கை அடங்குமா என்று கேட்டுப்பார்த்தால் அடங்கும் என குரல் கொடுத்தனர். எப்படி என்பதற்கு 'குடம்' என்பதிலுள்ள 'ம' கரத்தைக் குடத்திற்கு முன்னால் போட்டுப்பார்த்தால் 'மகுடம்' என்ற வார்த்தை பெறப்படுகிறது. ஆம், சிவபெருமானின் ஜடாமுடியிலுள்ள

மகுடத்தில் கங்கையானது அடங்குகிறது. கங்கை என்பதற்குப் பெண் என்பதும் பொருள்படுகிறது. அப்படியானால் சிவபெருமான் பெண்களைக் கைவசப்படுத்துபவன்? எனும்போது ஆம் உமாதேவியைத் தன் இடப்பாகத்தில் வைத்துக் கெண்டார்.

கங்கையானது ஆகாயத்திற்கு அடங்காமலும், மலையினிடத்து அடங்காமலும், இம்மண்ணுலகத்திற்கு அடங்காமலும் பெருக்கெடுத்து ஓடுகின்றது. யாருக்கும் அடங்காத கங்கை மலையரசன் மகளாகிய உமாதேவியை இடது பக்கத்தில் வைத்துள்ள பரமசிவனின் சடைமுடியில் அமைதியாக அடங்கும். இப்பாடலில் ‘விண்ணுக்கு அடங்காமல்’ என பாட்டின் முதல் அடியில் முதல்சீர் எதிர்மறையாக வந்து ‘குடத்திலே கங்கை அடங்கும்’ என செய்யுளின் இறுதியடியின் இறுதிச்சீர் முடிவுற்றிருப்பதால் இப்பாடல் அகப்பாட்டு வண்ணத்தில் அடங்கியது.

ஒரு செய்யுளின் இறுதியடி முடிந்தது போன்று முடியாமல் வருவது புறப்பாட்டு வண்ணம் எனப்படும். “செய்யுளின் இறுதிச்சீர் ஏகாரத்தால் முடிந்தும் பொருள் முடியாததாகி வருவது புறப்பாட்டு வண்ணமாகும். சீர் அமைப்பினால் வண்ணத்து ஓசை முடிவுற்றது போல நின்று முடியாத இயல்பினது”[40] என்பர் ஆசிரியர்.

“முந்நான்கில் ஒன்றுடையான் முந்நான்கில் ஒன்று எடுத்து
முந்நான்கில் ஒன்றின்மேல் மோதினான்–முந்நான்கில்
ஒன்று அரிந்தால் ஆகுமோ, ஓஓ மடமயிலே!
அன்று அணைந்தான் வாராவிட் டால்?” (த.பா.174)

இப்பாடலில் பன்னிரண்டு ராசிகளுள் ஒன்றான மீனம், மீன் அவதாரம் எடுத்த திருமாலைக் குறிப்பதாகும். அவ்ராசிகளுள் ஒன்றான தனுசு தலைவனின் வில்லைக் குறிக்கின்றது. மற்றொரு ராசியான கன்னி, தலைவனானவன், வில்லினைக் கொண்டு தாடகை மீது அம்பை எய்து கொன்று தலைவன் முன்பொரு காலத்தில் தலைவியைச் சேர்ந்தாள். பின்பு தலைவன் பிரிந்து சென்ற காரணத்தால் தலைவிக்கு அவனின் பால் ஏற்பட்ட காமத்தைத்தணிக்க பன்னிரண்டு ராசிகளுள் ஒன்றான மேஷம் ஆட்டினைக் கொன்று பலி தந்தால் தலைவியின் துன்பம் நீங்கிவிடுமா? நீங்காது நீங்கிவிடாது.

பிரிந்து சென்ற தலைவன் மீண்டும் தலைவியைப் புணர்ந்தால் அவளின் துயர் நீங்கும். மேலும் ஆட்டினைப் பலியிடுவதால் அதனால் ஓர் பயனும் ஏற்படுவதில்லை என்பதைச் செய்யுளில் பொருள் முடிந்து முடியாதது போன்று புறப்பாட்டு வண்ணத்தில் புலவர் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

அகப்பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம் ஆகிய வண்ணச் செய்யுட்கள் செய்யுளை அழகுபடுத்தும் அணிநயம், அலங்காரங்களின்றி பாட்டின் பொருள் ஒன்றை மட்டுமே மையமிட்டுப் பாடுவதாகும். இவ்வண்ணவோசைகளில் செய்யுளின் நடை, செய்யுளின் பொருள் முடிவு ஆகியவை முக்கிய இடம் வகிக்கின்றன.

வரதனின் சமூகப் பாடலில் வண்ணப் புலப்பாடு

கவிஞர்கள் தொலை நோக்கில் சிந்திப்பவர்கள், சமுதாயக் கண்ணோட்டத்தோடு ஒன்றியவர்கள். கற்பனை வளமிக்க பாடல்களைப் பாடிய போதும் இடையிடையே சமுதாய நிலைகளையும் பாடியுள்ளனர். அவ்வகையில் காளமேகத்தின் பாடல்கள் காணும் சமுதாய உண்மைகளை இருபது வகையான வண்ணவோசையில் பின்வருமாறு புலப்படுத்தப் படுகின்றன.

சமய முரண்பாடு

சிவனையும், திருமாலையும் போற்றிப் பாடியவர் காளமேகம். இவர் சமய வேற்றுமை இல்லாதவர் என்பதை இவருடையப் பாக்கள் உணர்த்துகின்றன. சைவம், வைணவம் என்ற வேறுபாடின்றி இரண்டு கடவுளரையும் இவர் வழிபட்டிருக்கின்றார். புராணக் கதைகளை வைத்துப் புகழ்ச்சி, இகழ்ச்சியாக இருசமயக் கடவுளர் மீதும் செய்யுள் செய்தார். எனினும் அவர் காலத்தில் சைவ, வைணவப் போராட்டம் இருந்தது. திருவரங்கத்து வைணவரும், திருவாணைக்கா சைவரும் முரண்பட்டு நின்றதை,

“சீரங்கத் தாரும் திருவாணைக் காவாரும்
போரங்க மாகப் பொருவதேன்–ஓரங்கன்
வேண்டாமி தென்ன விபரம் தெரியாதா
ஆண்டானும் தாதனு மானால்” (தனி.158)

என்று பாடினார் இரு திறத்தாரும் இவ்வாறு சமயப்போர் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியை, “சகாப்தம் 1297இல் தொடங்கி, திருவானைக்காச் சைவருக்கும், சீரங்கத்தில்

வாழ்ந்த வைணவருக்கும் பெரும்பூசல் நடந்ததென்று ஸ்ரீரங்கம் கோயிலொழுகு தெரிவிக்கின்றது”[41] என மு.அருணாசலம் குறிப்பிடுகிறார்.

மேற்கூறிய பாடலினால் நெட்டெழுத்துக்களின் மிகுதியினால் நெடிலோசையில் சமய முரண்பாடுகளையும், போராட்டமானச் செய்திகளையும் சுட்டிக்காட்டுவதற்கு நெடுஞ்சீர் வண்ணத்தைக் கையாண்டுள்ளார்.

எண்ணு வண்ணத்தில் சாதியும் சமுதாயமும்

புலவர்கள் ‘சாதி இரண்டொழிய வேறில்லை’ என்று கூறி காலந்தொறும் இனவேறுபாட்டை ஒழிக்க முயன்றாலும், சமுதாயத்தை விட்டுச்சாதி வேறுபாடு அகலவில்லை. காளமேகப் புலவரின் சில பாடல்கள் சாதி அடிப்படையிலானசமுதாய அமைப்பைச் சுட்டுகின்றன. ‘யாவரும் சமம்’ என்றும் ‘பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும்’ என்று இவர் வலியுறுத்தவில்லை. ஆறு சாதி வரப் பாடிய இவர் பாடல் இனவேறுபாடுடைய சமுதாய வாழ்விற்கு உடன்பட்டிருக்கிறார் என்பதை உணர்த்துகிறது. சிவபெருமான் திருவீதி உலாவரக் கண்டு,

“வாணியன் பாடிய வண்ணான் சுமக்க வடுகன்செட்டி
சேணியன் போற்றக் கடற்பள்ளி முன்தொழத்தீங் கரும்பைக்
கோணியன் வாழ்த்தக் கருமான் துகில்தரக் கொண்டணிந்த
வேணியன் ஆனவன் தட்டான் புறப்பட்ட வேடிக்கையே”
(த.பா.83)

என்று பாடிய இப்பாட்டில் வாணியன், வண்ணான், வடுகன், செட்டி, சேணியன், பள்ளி, கோணியன், கருமான், தட்டான் ஆகிய ஒன்பது சாதிகளையும்,

“மாடுதின்பான் பார்ப்பான் மறையோது வான்குயவன்
கடிமிக மண்பிசைவான் கொல்லனே” (த.பா.206)

என்ற இப்பாடலில் பார்ப்பான், குயவன், கொல்லன், செக்கான், வண்ணான், பறை என ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட சாதிகளை எண்ணலோசையில் அடுக்கிக் கொண்டே செல்வதால் இப்பாடலில் எண்ணு வண்ணம் இடம் பிடித்துள்ளது.

காளமேகப்புலவர் ஆங்காங்கே சாதிகளைச் சுட்டிப் பாடுவதால் இவர் காலச் சமுதாயத்தில் சதியுணர்வு மேலோங்கியிருந்தமை புலனாகிறது.

வணிகத்தில் வண்ணம்

> ***“வாணிகம் செய்வார்க்கு வாணிகம் பேணிப்***
> ***பிறவும் தம்போல் செயின்” (குறள்.130)***

என்று வள்ளுவர் வாணிகர்க்கு நடுநிலைமை வேண்டும் என்ற கருத்தில் பாடியுள்ளார். இந்நிலைக்கு மாறுபட்ட தண்டாங்கூர் வணிகர்கள் பொருளைக் குறைய விற்ற நிலை கண்டு மனங்குமுறிச் சாபமிடுகிறார். சமுதாயக் குறையை எதிர்க்கவியலாத இவருடைய ஆற்றாமை சாபமாக வெளிவருகிறது.

காளமேகம் குடிக்க மோர் கேட்டபோது, கொடுத்தவள் தண்ணீரை அதிகமாகக் கலந்து கொடுத்தாள். அந்நிலை கண்டு,

> ***“காரென்று பேர்படைத்தாய் ககனத் துறும்போது***
> ***நீரென்று பேர்படைத்தாய் நெடுந்தரையில் வந்ததன்பின்***
> ***வாரென்று மென்முலையார் ஆய்ச்சியர்கை வந்ததன்பின்***
> ***மோரென்று பேர்படைத்தாய் முப்பேரும் பெற்றாயே”***
> ***(தனி.185)***

எனப் பாடினார். இது சமுதாயத்தில் வாழ்வோர் தம்மை ஏமாற்றிய போது எழுந்த பாடலாகும்.

இப்பாடலில் விண்ணில் இருக்கும்போது ‘மேகம்’ என்றும், மண்ணுக்கு வந்ததன் பின் ‘நீர்’ என்றும், பெண்ணின் கரங்களில் ‘மோர்’ என்றும் மூன்று பேர்களைப் பெறுகிறாய் என (காரென்று, நீரென்று, வாரென்று, மோரென்று) கார், நீர், மோர் எண்ணிக் கொண்டே எண்ணு வண்ணத்திலும் அடிதோறும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வருவதால் தாஅ வண்ணம், அடிதோறும் சீரோடு ஓசையும் இணைந்து வருவதால் இப்பாடலில் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட வண்ணங்களான பாஅ வண்ணம், தாஅ வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், வல்லிசை வண்ணம் ஆகிய வண்ணங்களின் ஓசை பாடல் முழுவதும் விரவி வந்துள்ளதால் ஒழுகு வண்ணமென வண்ணங்கள் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. சமுதாயத்தில் காணலாகும் வணிகத்தை இப்பாடல் தெரிவிக்கின்றது.

அறம் பாடுவதில் வண்ணவோசையின் பயன்

தமிழ்ப் புலவர்கள் அனைவரும் நிறைமொழி மாந்தர்கள். அவர்கள் வாயிலிருந்து பிறக்கும் சொற்கள் அப்போதே பயனை விளைக்கும் இயல்பின.

காளமேகப்புலவர் வரலாற்றிலும் இத்தகைய பாடல்கள் உள்ளன. புலவர்களின் சொற் வன்மையை ‘அறம் பாடுதல்’ என்பர். அறம் பாடுதலில் வல்ல பல புலவர்கள் காளமேகத்திற்கும் முன்னும் இருந்திருக்கின்றனர், பின்னும் தோன்றியிருக்கின்றனர். காளமேகம், திருமலைராயன் அவைப் புலவர்களிட்ட சோதனைகளை வென்று சாதனைகள் புரிந்தவர். அவருடைய புலமையை மதியாது மன்னனின் அவைப்புலவர் நடந்து கொண்டனர். அதனைக் கண்ட காளமேகம்,

“செய்யாத செய்த திருமலைராயன் வரையில்
அய்யா அரனே அரைநொடியில்–வெய்யதழற்
கண்மாரி யால்மதனைக் கட்டழித்தாற் போற்றீயோர்
மண்மாரி யாலழிய வாட்டு” (தனி.12)

என இடையெழுத்துக்களின் ய ர ல வ ள ழ மிகுதியால் இயைபு வண்ணம் அமைய திருமலைராயன் பட்டினம் மண்மாரியால் அழியப் பாடியுள்ளார்.

“கோளர் இருக்குமூர் கோள்கரவு கற்றஊர்
காளைகளாய் நின்று கதறுமூர்–நாளையே
விண்மாரி அற்று வெளுத்து மிகக்கறுத்து
மண்மாரி பெய்கவிந்த வான்” (தனி.11)

இப்பாடலிலும் தன்னை மதியாத திருமலைராய மன்னன் ஆட்சி புரிகின்ற ஊர் விண்மாரி அற்று மழைபெய்யாமல் மண் மழைபொழிந்து அழியட்டும் என சினமுற்று பாடலில் ஓசையை நிறைவுப்படுத்தி பாடியுள்ளதால் ஒழுகு வண்ணம் விரவி வந்துள்ளது. மேலும் ‘ஊர்’ என்னும் சொல் திரும்ப திரும்ப வந்து பாடலின் கருத்தைச் சிறப்பித்துச் சென்றதால் ஏந்தல் வண்ணம் உண்டாயிற்று.

ஓசையில் நன்றியைப் புலப்படுத்துதல்

மனித வாழ்வுக்கு உணவு இன்றியமையாதாகிறது. உணவின்றேல் உயிர் வாழ இயலாது. மனம் போக்கில் வாழ்ந்த காளமேகப்புலவர், நல்ல உணவு கிட்டிய போது மகிழ்ந்து பாடினார். வயிறார உணவிட்டாரைப் போற்றிப் பாடுபவர் காளமேகம். பூசனிக்காய்க் கறி சமைத்து விருந்து வைத்த கொண்டத்தூர்த் தன்டைக் காலம்மையின் செயலை வியந்து வல்லோசையினால் (க ச ட த ப ற) வல்லிசை வண்ணத்தில்,

“கண்டக்காற் கிட்டும் கயிலாயம் கைக்கொண்டும்
கொண்டக்கால் மோட்சம் கொடுக்குமே–கொண்டத்தூர்த்
தண்டைக்கால் அம்மை சமைத்துவைத்த பூசணிக்காய்
அண்டர்க்காம் ஈசருக் காம்” (தனி.181)

என்று பாடியுள்ளார். நல்ல உணவு கிடைத்தது கண்டு ஆசிரியர் நன்றியுடன் வல்லோசையில் பாடினார் எனலாம்.

தனக்கு உணவிட்டுப் பசியையும், தண்ணீர் கொடுத்துத் தாகத்தையும் தக்க சமயத்தில் போக்கிய திருப்பனந்தாள் பட்டர் தொண்டை வியந்து பாடிய,

“விண்ணீரும் வற்றிப் புவிநீரும்வற்றி விரும்பியழக்
தண்ணீரும் வற்றிப் புலவோர் தவிக்கின்ற காலத்திலே
உண்ணீர் உண்ணீர்என் றுபசாரஞ் சொல்லி உபசரித்துத்
தண்ணீர் சோறும் தருவான் திருப்பனந்தாட் பட்டனே”
(தனி.177)

என்று பாடிய பாடல் ஏந்தலோசையில் அமைந்துள்ளது.

இப்பாடலில் வீண்ணீர், கண்ணீர், உண்ணீர், வற்றி என்ற சொற்கள் திரும்ப திரும்ப வந்து பாடலின் ஓசையை ஏந்தலோசையில் நிறைவு செய்துள்ளன.

“ஏமிரா வோரி யென்பாள் ஏந்துண்டி வஸ்தியென்பாள்
தாமிராச் சொன்ன வெல்லாம் தலைகடை தெரிந்ததில்லை
போமிராச் சூழுஞ் சோலை பெருகொண்டைத் திம்மிகையில்
நாமிராப் பட்டபாடு நமன்கையிற் பாடுதானே” (தனி.195)

என்று திம்மி என்னும் தெலுங்குத் தாசியுடம் தான் பட்ட துன்பத்தை ஏமிரா தாமிரா, போமிரா, நாமிரா என அடிதோறும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வந்து எதுகைத் தொடை பெற்றதனால் இப்பாடலில் தாஅ வண்ணம் துயரத்தை வெளிக்காட்டியவாறு அமைந்துள்ளது. மேலும் பாடல் முழுவதும் ஓசை பரவிக் காணப்படுவதால் ஒழுகிசை வண்ணமும் இப்பாடலில் இடம்பெற்றுள்ளது.

கற்பனை நயம்மிகு காளமேகப்புலவரின் பாடல்களை யாப்பு அடிப்படையில் வண்ணங்கள் என்றும், சமூகத்தை உணர்த்தும் பாடல்களில் வண்ணங்களின் இன்றியமையாமையும் இவ்வியலில் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

தொகுப்புரை

படைப்பாளனின் அகத்தோடு தொடர்புடையது புலப்பாட்டு நெறி. அவனின் அகவுணர்வுகளையும் புறத்துணர்வுகளையும் தமக்குரிய நடையில் புலப்படுத்திப் புலமையைச் சிறப்பிக்கின்றது.

இப்புலப்பாட்டு நெறியானது தமிழ்த்துறைக்கு மட்டும் சொந்தமன்று. இயற்பியல், வேதியியல், தாவரவியல், விலங்கியல், பொறியியல் இரட்டித்து பாடலின் பொருளைச் சிறக்கச் செய்துள்ளதால் ஏந்தல் வண்ணம் அமைய நன்றியுணர்வை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

நிலவுடைமையாளர்களாக வாழ்ந்த பலருக்கு விலை மாந்தர்கள் அன்று போகப் பொருளாக விளங்கினர். காமக்களியாட்ட இயல்புடையயோரால் இவ்மகளிர்கள் ஆதரிக்கப்பட்டனர். விலைமாதர் ஏன் தேவையாயினர் என்பதைக் குறிக்க வந்த பெர்ட்ராண்ட்ரசல், “திருமணம் செய்து கொள்ளாத ஆண்களோ, பயணங்களினால் துணையைப் பிரிந்திருக்கின்ற ஆண்களோ, தனிமையைத் தாங்கிட இயலாத நிலையில், மரபொழுக்கமுள்ள குடும்பப் பெண்களால் தம் தேவையை நிறைவு செய்திட இயலா நிலையில் விலைமாதர் தேவை ஏற்படுகிறது”[42] என்று கூறுவார். இந்நிலை என்றும் இருந்து வந்திருக்கிறது. பிற்காலச் சோழராட்சியில், திருக்கோவிலை ஒட்டித் தேவதாசியார் பெருகினர்.

காளமேகப்புலவரின் வாழ்க்கையிலும் தாசிகளின் குறுக்கீடு இருந்திருக்கிறது. இவருடைய வாழ்க்கையில் தொடர்புடையவளாக ‘மோகனாங்கி’ என்ற தாசியை வரலாறு சுட்டுகிறது. இவளைப் பற்றிய செய்திகள் ஏதும் இவர் பாடலில் காணப்பெறவில்லை. இவருடைய பாடல்களால் தாசியரின் அன்றைய நிலையை அறியமுடிகிறது.

நாகைப்பட்டினத்தைச் சார்ந்த விலைமகளைப் பாடியபோது, ‘கழுதையைத் தொலைத்த வண்ணான் கண்டேன்’ என்று கூறிக் கயிறு எடுத்து ஓடிவந்தான் என்று அவள் பாடிய தன்மையை இகழ்ந்து பாடியுள்ளார். வளர்ச்சி பெறுகின்ற அனைத்து துறைகளின் (Pasatical) செயல்முறையை விளக்குவதற்கு புலப்பாட்டுநெறி சொந்தமாகிறது.

புலப்பாட்டுத்துறை தனியொரு துறையாக வளரவில்லையெனினும் அதனைச் சுட்டாத துறையே இல்லை எனக் குறிப்பிடுவதால் புலப்பாட்டு நெறியின் தனிச்சிறப்புப் புலப்படுகின்றது.

செய்யுள் இயற்றுவதிலும், கவிதை புனைவதிலும், கட்டுரையை வடிவமைப்பதிலும், மற்றவர்களுடன் பரிமாறிக் கொள்வதற்கும் புலப்பாட்டு நெறி பயன்படுகிறது எனலாம். அதுமட்டுமன்று இந்நெறியானது அன்று முதல் இன்று வரை வளர்ச்சி அடைந்து கொண்டேயிருக்கிறது.

புலப்பாட்டு நெறி குறித்த அறிஞர்களின் கூற்றுவழி அது ஒலிநயம் என்றும் கலைநயம் என்றும் கருதத்தக்கது. புலவர்களின் பின்னூட்டுத் திறனாக இந்நெறி வெளிப்படுகிறது.

அனுபவ வெளிப்பாடு கவிதை ஆகும். ஒவ்வொரு காலக் கட்டத்திலும் பாட்டின் யாப்பு வடிவங்கள் மாறிக்கொண்டே வருகின்றன. இந்நிலை தமிழ் யாப்பியல் நிலையின் வளர்ச்சியைத் தெளிவுறுத்துகிறது.

அன்றைய சமூகச் சூழல், புலவர் மற்றும் மக்களிடையேயிருந்த போட்டி, பொறாமை போன்றவைகளால் வடிவங்கள் மாறிக்கொண்டே வருகின்றன. இந்நிலை தமிழ் யாப்பியல் நிலையின் வளர்ச்சியைத் தெளிவுறுத்துகிறது.

அன்றைய சமூகச் சூழல், மக்களிடையேயிருந்த போட்டி பொறாமை, இன்னப் பிறவற்றையும் காளமேகப்புலவர் தனது பாடலில் பதிவுசெய்துள்ளார். இப்பாடல்களில் யாப்பின் அடிப்படையில் எழுத்துக்களின் பயிற்சி மிகுதி. ஒரு குறிப்பிட்ட ஓசையின் பெருக்கம், சொல், சீர் அல்லது தொடை நடை பயின்று வருவது, ஒரு பொருண்மையின் முடிவு, முடியாமை என்னும் நோக்கில் புலப்பாட்டு உத்தி இவ்வியலில் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. தட்சிணாமூர்த்தி, ‘புலப்பாட்டு நெறி’, ப.3

2. கழகப்புலவர் குழுவினர், ‘கழகத்தமிழ் அகராதி’, ப.688

3. Kumarasamy Pillai, ‘இலக்கியச் சொல்லகராதி’, ப.134

4. இ.ரெ.குமரன், ‘ஆய்வேடு’, ‘சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களில் கருத்துப் புலப்பாட்டு உத்திகள்’, ப.9

5. மு.நூல், ப.4

6. மு.நூல். ப.8

7. மு.நூல். ப.5

8. மு.நூ. ப.13

9. John. D.D.Pump.Rhetoric Peter Dixon the Critical Jdiom’, p.3

10. Oxford Ihus tred, p.1448

11. History of Goerge, p.203

12. Text book, ‘Methedology and Rhetoric’, p.33

13. க.சுப்பிரமணியன், ‘மேலைநாட்டு புலப்பாட்டு நெறி’, ப.1

14. மேலது, ப.8

15. Text book ‘Methodology and Rhetoric’, p.53

16. The New Encyclopaedia Britannica, Vol.26, p.759

17. அ.பிச்சை, ‘சங்க இலக்கிய யாப்பு’, ப.327

18. ஆய்வுக்கோவை, முதல் தொகுதி 2000, ப.256

19. டாக்டர் இ.சுந்தரமூர்த்தி, ‘வண்ணத்தியல்பு’, ப.15

20. மேலது, ப.17

21. புலவர் சிவ.கன்னியப்பன், ‘தனிப்பாடல் திரட்டு’, ப.69

22. மேலது, ப.32

23. புருஷோத்தமன், ‘தொல்காப்பியம் ஒரு கண்ணோட்டம்’, ப.120

24. கி.வா.ஜகந்நாதன், ‘கவி பாடலாம்’, ப.83

25. மு.நூ. ப.93

26. மு.நூ. ப.122

27. என்.ஸ்ரீதரன், 'காளமேகப்புலவர் தனிப்பாடல்கள்', ப.87

28. கு.பகவதி, 'தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாடு', ப.228

29. இளம்பூரணர், 'தொல்காப்பியம்', ப.62

30. க.வெள்ளைவாரணன், 'தொல்காப்பியம்', ப.227

31. இ.சுந்தரமூர்த்தி, 'வண்ணத்தியல்பு', ப.9

32. கி.வா.ஜகந்நாதன், 'கவிபாடலாம்', ப.19

33. ப. மு.நூ. ப.121

34. வி.பி.புருஷோத்தமன், 'தொல்காப்பியம் ஒரு கண்ணோட்டம்', ப.123

35. மு.நூ. ப.71

36. மு.நூ. ப.165

37. இ.அங்கயற்கண்ணி, 'சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் இசைப்பாடல்கள்', ப.78.

38. ஆ.பழநியாண்டி, 'தொல்காப்பியரின் வண்ணங்கள்', ப.80

39. மேலது, ப.47

40. மேலது, ப.49

41. மு. அருணாசலம், 'தமிழ் இலக்கிய வரலாறு', ப.59

42. Russll Bertrand, 'Marriage and Morals', p.98.

இயல் நான்கு

வசைப்பாடல்களில் வண்ணம்

முன்னுரை

காளமேகப்புலவர் நாற்கவியிலும் சிறந்தவர், புலமையுடையவர், நாவலர். புலமை உலகில் புரட்சி செய்தவர். சிலேடைப்பாடுவதில் வல்லவர். மழைமுகிழ் எனக் கவிமாரி பொழிந்தவர். இவர்தம் பாடல்களில் அங்கதம் என்று கூறப்படும் வசைக்கவிகளும் ஆங்காங்கே இடம் பெற்றுள்ளன. இவ்வகைப் பாடல்கள் சிறுபான்மையே. எனினும் இலக்கிய உலகில் இவருக்கு 'வசைபாடக் காளமேகம்' என்ற சிறப்புப் பெயரை இப்பாடல் வகை வழங்கி உள்ளது. அதற்குக் காரணமான 'இராகம், குணம், சந்தம், சந்தனம், சந்தப்பாட்டு, ஓசை, ஓசை விகற்பம்' என்ற பல பொருள்களும் தொல்காப்பியரின் இருபது வகையான வண்ண வோசைகளுடன் இங்கே ஆராயப்படுகின்றன.

வசையும் வாழ்த்தும்

இலக்கியம் கற்பவர்க்கு இன்பம் தருவது, வாழ்வியற் கூறுகளான இன்ப, துன்ப அனைத்துச் செய்திகளையும் உள்ளடக்கியது. மனங்குளிர்ந்து புலவர் வாழ்த்துகையில் அது சந்தனக் காற்றைச் சுமந்த தென்றல் போல வந்து தீண்டிச் செவிக்கு இன்பம் தருகிறது. மாறாக வசை பாடத் தொடங்கிடில் நஞ்சுடைய நாகத்தின் சீற்றம் போலக் கேட்கும் செவிக்கு இன்னாமை உடையதாக இருக்கிறது. இருவேறுபட்ட இவ்வியல்புகள் கற்றறிந்த சான்றோர்கள்பால் காணப்படுகின்றன. நெறி பிறழ்ந்தாரையும், நிலையில் தாழ்ந்தாரையும் ஒடுக்கவே வசை பாடப்பட்டது. இவ்வரிசையில் காளமேகப்புலவரும் விலக்கானவர் அல்லர்.

அங்கத இலக்கணம்

ஒருவரை இகழ்ந்து பாடுதல் இந்நாட்டில் மரபாக இருந்து வந்திருக்கிறது. உரியோரை வாழ்த்துதலும், அல்லாதோரைத் தூற்றலும் மனித இயல்புகளாயின. இம்மனிதர்கள் இயற்றிய இலக்கியங்களிலும் இம்முறை ஆங்காங்கே காணப்படுகிறது. இவ்வாறு இகழ்ந்து பாடுவதை 'ஸெட்டயர்' (Sataire) என்று ஆங்கிலத்தில் கூறுவர். இதனைத் தமிழில் 'அங்கதம்' என்ற பெயரால் குறிப்பர். 'அங்கதம்' என்ற செல்லின் பொருள் 'வசை' என்பதாகும். ஒருவனின் இயல்பைப் பழித்துப் பாடுகிற முறையே 'வசை'

எனப்படும். மனிதனை மட்டுமன்றி, மனிதனைத் தாங்கி வாழ்கிற இவ்வுலக இயல்பைக் கூடக் கண்டித்து வசை பாடியோரும் உண்டு.

"வசையொடும் நசையொடும் புணர்ந்தன் றாயின்
அங்கதச் செய்யுள் என்மனார் புலவர்"[1]

என்று தொல்காப்பியர் இலக்கணம் கூறினார்.

இதனைச் 'செம்பொருள் அங்கதம், பழிகரப்பு அங்கதம்' என இருவகைப்படுத்துவர்.

"அங்கந் தானே அரில்தபத் தெரியில்
செம்பொருள் கரந்த(து) எனவிரு வகைத்தே"[2]

என்பது நூற்பா. இதற்கு விளக்கங்கூறும் வகையில்,

"செம்பொரு ளாயின வசையெனப் படுமே"[3]

என்றும்,

"மொழிகரந்து மொழியின்அது பழிகரப் பாகும்"[4]

என்றும் கூறுகின்றனர்.

"செம்பொருட் செவியுறை, செம்பொருள் அங்கதம்
பழிகரப்புச் செவியுறை, பழிகரப் பங்கதம்"[5]

என நான்காய் வகுக்கப்படும் என்று கூறுகிறார் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை. அங்கதத்தைப் 'பிரகசனம்' என்ற சொல்லால் குறிப்பிட்டு, "இப்பிரகசனம் இருவகை நெறியிலே செல்லலாம். ஒன்று பண்பட்ட அமைதி நெறி, நல்லியற்கையினின்றும் தவறாத நெறி. இந்நெறியிலே பிரகசனத்தின் அடிப்படையில் நீதி உள்ளடங்கிக் கிடக்கும். ஆசிரியர் தான் பரிகசிக்கும் சமுதாயத்தின் ஓர் அங்கம் என்பதை மறந்து விடுவதில்லை. தான் சமுதாயத்தினரைப் புண்படுத்த வேண்டுமென நினைப்பதே இல்லை. பரிகாசமும் மிகவும் நயமாகவும் சரளமாகவும் இருக்கும். லத்தீன் ஆசிரியர்களுள் ஹெரெஸ் (Horace) என்பவர். இந்நெறியிலே பிரகசனங்கள் எழுதியமையால் இதனை வேநாரேவிநியன் ஹொரஸியார் நெறியென்று மேலைநாட்டார் கூறுவார்கள். இந்நெறியைச் சார்ந்த நெறியென்று சொல்லலாம். பிறிதொரு நெறியை உக்ர நெறியென்று சுட்டுவர். தீமைகளையும் குற்றங்களையும் கண்டவுடன் ஆசிரியனது உள்ளம் கொதித்துப் பொங்குகிறது. எரிமலையினின்று பொங்கி வழியும் நெருப்பாறு போலக் கண்டனச் சொற்கள்

பரந்து பாய்கின்றன. இந்நெறி அருவருப்பு எளிதில் உண்டாகும் படியாய் உண்மை சிறிது மிகுத்துக் கூறப்படுவதாகும். லத்தீன் ஆசிரியருள் ஜீவெனல் (Juvnal) என்பவர். இந்நெறியைக் கையாண்டமையால் இதனை ஜீவெனிலியன் நெறியென்று கூறுவர்"[6] என்று எழுதுகிறார்.

காளமேகப்புலவரின் புலப்பாடு ஹோரேஹியால் முறையைவிட ஜீவெனிலியன் முறையையே ஒத்துள்ளது எனலாம். இது அவர்தம் இயல்பொடு பொருந்தியதாகவும் இருக்கிறது. பழிகரப்புச் செவியுறை, அதாவது நன்னோக்கத்தோடு கூடிய அங்கதத்தை அவர் கையாளவில்லை. மாறாகக் குற்றங்குறைகள் கண்டவிடத்துக் கொதித்தெழுந்து நேரடி வசைகளையே அவர் பொழிந்துள்ளார்.

> **"முறையான அங்கதத்தில் கவிஞனின்**
> **குரல் தானேநின்று பேசும்"[7]**

என்பார் ஆப்ராம்ஸ்.

> **"காளமேகப்புலவர், அங்கதப்பாட்டை,**
> **இலக்கியத்தின் ஒரு துறை என்று ஆய்வாளர்கள்**
> **கருதத்தக்க அளவிற்கு வித்தி வளர்த்த முன்னோடியாவார்"[8]**

என்று தமிழன்பன் கூறியுள்ளது இங்கு நோக்கத்தக்கது.

அங்கதம் தமிழிலக்கியத்தில் தொடர்ந்து வரும் நிலையில்; பிற்காலத்தில் பலரும் பின்பற்றிப் பாடியுள்ளனர். எனினும் இதில் காளமேகப்புலவர் தனிப்பெருமை பெற்றவராக விளங்குகிறார்.

வசை பாடக் காரணங்கள்

சேர, சோழ, பாண்டியர் என்ற மூவேந்தர்களையும் நாடி அவர்தம் ஆதரவு தேடி வாழ்ந்த சங்கப் புலவர்கள் பலர். அவ்வாறு பின்னாளில் வாழ்ந்து வந்த வள்ளல்களாகியச் சான்றோர் பெருமக்களைப் பல புலவர்கள் நாடிச் சென்றனர். சங்கச் சான்றோர் பலர் புலம் படைத்த புலவர்களை ஆதரித்தனர். அவர்களின் புலமைக்குப் பரிசு வழங்கினர். புலன் அறிந்து மதிப்புக் கொடுத்தனர். புலவர்களும் அவர்களிடம் பரிசு பெற்று ஆட்சிச் சிறப்பு, இயற்கை வளம், நாடு, நகர் வளம், மெய்க்கீர்த்தி, கொடைத்தன்மை போன்றவற்றை மகிழ்ந்து பாடினர்.

தம்மை ஆதரிக்காத, புலன் அறிந்து பரிசு வழங்காத, மனச்செருக்குடைய சில மன்னர்களைப் புலவர்கள் வசைப்பாடி வெறுத்தனர்.

இவ்வாறு காளமேகப்புலவரின் புலமையை மதிக்காது சீற்றத்தைத் தூண்டிவிட்ட நிலையில் எழுந்தவை வசைப்பாடல்களாயின,

"இம்மென்னு முன்னே எழுநூறும் எண்ணூறும்
அம்மென்றால் ஆயிரம்பாட் டாகதோ–சும்மா
இருந்தால் இருந்தேன் எழுந்தேனே யாயின்
பெருங்காள மேகம் பிளாய்"[9]

என தம்மைப் பற்றியும், தம் புலமை பற்றியும் அறியாத அழுக்காற்று மன்னர்களுக்கும் புலவர்களுக்கும் காளமேகப்புலமைச் செருக்குடன் பாடியவை வசைப்பாடல்கள்.

திருமலைராயனின் அவைக்களத்தில் தற்பெருமைப் பேசிக் கொண்டிருந்த அதிமதுரகவிராயரின் புறக்கூற்றினைப் புறம் தள்ளுதல் பொருட்டுக் கவிக்காளமேகம் 'எழுநூறும், எண்ணூறும்? ஆயிரம் பாட்டாகாதே' என தம் கவிப்புலமையை எண்ணலோசையில் பாடுவதில் எண்ணு வண்ணம் அமைந்துள்ளது.

தொல்காப்பியர் கூறிய இருபது வண்ணங்களையும் புலவரின் வசைப்பாடல்களுடன் ஒப்பிட்டுக் காணுதல் தேவையாகின்றது.

சொற்சீரோசையில் நிந்தித்தல்

தனித்து நிற்கக்கூடிய எழுத்துக்கள் சீர்களாகி, சீர் அசைகளாகி, அசைகள் சொற்களாகிப் பல்வேறு பொருள்களைத் தருகின்றன. பொருளுடன் இயல்பாக ஓர் ஓசையும் உண்டானால் அவ்வோசை சொற்சீரோசை எனப்படும். இச்சொற்சீரோசையானது செய்யுளின் அடியின்கண் தோன்றும். சொற்கள் சீர்களாகி வருவதைக் குறிப்பதாகும். இது தொல்காப்பியர் கூறிய இருபது வகையான வண்ணங்களுள் பாஅ வண்ணத்தைக் குறிப்பதாகும். இவ்வண்ணத்துள் அமைந்த பாடல்.

"அதிமதுரம் என்றே அகிலம் அறியத்
துதிமதுரமாய் எடுத்துச் சொல்லும்–புதுமையென்ன
காட்டுச் சரக்கு உலகில் காரமில்லாச் சரக்குக்
கூட்டுச் சரக்கதனைக் கூறு"[10]

என்பதாகும்.

இப்பாடலில் திறமையில்லாத, பண்பில்லாத ஒரு புலவனை அதிமதுரம் என்று மற்றொரு புலவன் பொய்யாகப் புகழ்கிறான். அரசர்களை, செல்வந்தர்களை அண்டிப்பிழைக்கும் புலவர்களின் தொழிலாளிக்கு அடக்கமே சிறந்த பண்பாகும். இப்பாடலில் வருகின்ற அதிமதுர கவிராயர் பண்பில்லாத, திறமையில்லாத தன்மையுடையவர். இப்படி புலன்யில்லாதப் புலவரை 'அதிமதுரகவி'யெனப் பொய்யாகப் புகழ்கின்றாய்! இப்படிப் பிழைப்பதற்கு இயற்கையில் தோன்றிய பல்வேறு வகையானக் காட்டில் கிடைக்கக்கூடிய சரக்கினையும், பல்வேறு வகையில் பயன்பாடு இல்லாதக் காட்டிலாச் சரக்கினையும் சேர்த்து 'அதிமதுரகவி'யெனக்கூறி தன் வாழ்வில் தொழில் புரியலாம் எனப் பாடியுள்ளார்.

இங்ஙனம் அதிமதுரம் என்பதை அதி+மது+ரம் எனப் பிரித்தால் எழுத்துக்கள் தனித்து நிற்கின்றன. இவை ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வோர் அசையாகின்றன. இவ்வசைகள் சீர்களாகி இயல்பாக ஓர் ஓசையை எழுப்புகின்றன. இவ்வாறு எழுப்பப்படுகின்ற ஓசை, சொற்சீரோசையான பாஅ வண்ணமாகும். காளமேகம் இப்பாடலைப் பாஅ வண்ணம் அமையப் பாடியுள்ளார்.

அடிதோறும் இரண்டாம் எழுத்தோசையில் வண்ண வெளிப்பாடு

தாஅ வண்ணம் எதுகை பெற்றுவரும். இவ்வெதுகையானது செய்யுளின் கண் அடிதோறும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவரத் தோன்றுவதாகும். இவ்வெழுத்துச் செய்யுளின் முதற்சீரிலும் மூன்றாம் சீரிலும் இடம்பெற்ற இரண்டாம் எழுத்தாகிய பொழிப்பு எதுகையாகவும்; முதற்சீரிலும், நான்காம் சீரிலும் இடம்பெற்ற இரண்டாம் எழுத்தாகிய ஒரூஉ எதுகையும் பெற்றுவரும். இங்ஙனம் தொல்காப்பியர் கூறிய இருபது வகையான வண்ணங்களுள் இரண்டாவதாக இடம்பெற்ற தாஅ வண்ணம் எதுகையோசை உடையதாகும். இவ்வோசையால் அமைந்த

***"நாரா யணனை நராயணனென் றேகம்பன
ஓராமல் சொன்ன உறுதியால் – நேராக
வாரென்றல் வர்என்பேன்; வாளென்றால் வள்என்பேன்!
நாரென்றால் நர் என்பேன் நான்"*** [11]

எனும் இப்பாடலில் இடம்பெற்ற நாராயண மந்திரமே ஈஸ்வரனது இயல்பு (சொரூபம்) வடிவம் (ரூபம்), பண்பு (குணம்), செல்வநிலை (விபூதிகள்) என்று

எல்லாவற்றையும் தெரிவிப்பதாகும். இவ்வாறு முழுமைபெற்ற நாராயண மந்திரத்தையே வேதங்களும், முனிவர்களும், ஆழ்வார்களும், ஆச்சாரியர்களும் விரும்பினர். நாராயண நாமத்தை இட்டே ஆழ்வார்கள் இறைவனைப் பலகாறும் அழைத்தனர்.

"நான் கண்டு கொண்டேன் நாராயணா என்னும் நாமம்"

"நாடும் நகரமும் நன்கறிய நமோ நாராயணாய"

"ஞானச்சுடர் விளக்கு ஏற்றினேன் நாரணற்கு"[12]

என்பவை சில சான்றுகளாகின்றன.

'இந்நாராயணா' என்ற சொல் 'நார + அயண' என்ற இரு வடசொற்களின் புணர்ச்சியில் தோன்றியதை அறியமுடிகிறது. இது 'நாராயணாம் அயனம்' என்ற வேற்றுமைப் புணர்ச்சியில் "நாரங்களுக்கு அயனமாக இருப்பவன்"[13] என்று பொருள்படும். "அயனம் – உபாயம் – பலம் – ஆதாரம், நரனாகிய சீவான்மாவின் கூட்டம் நாரம், எம்பெருமான் சேதனார்களின் கூட்டத்தின் உபாயமாகவும், அனுபவிக்கப்படும் பலமாகவும் தன்னிடமிருந்து சேதன, அசேதனங்களுக்கு ஆதாரமாகவும் ஆகிறான்"[14] அன்மொழித் தொகையில் நோக்கும்போது "நார அயனம் யஸ்ய என்ற பொருள் நாரங்களை அயனமாக உடையவன்"[15] என்பதாகிறது. அயனம் என்றால் பிரவேசிக்கும் பொருளாகும். எனவே "சர்வேஸ்வரன் சேதனா சேதனங்களைப் பிரவேசிக்கும் பொருளாகக் கொண்டவன்"[16] எனப்படுகிறது.

காளமேகப்புலவர் பாடிய நாராயணன் கம்ராமாயணத்தில்,

"ஆதிரியோநம நராயணர் திருக்கதை யறிந்
தனுதினம் பரவு வோர்
நீதியனுபோக நெறிநின்று நெடுநாளதினிநந்து
செக தண்ட முழுதுக்கும்
ஆதிபர்களாய் அரசுசெய்துள நினைத்தது கிடைத்தருள்
பொருத்து முடிவில்
சோதி வடிவாய் அழிவில்முத்தி பெறுவார் எனவுரைத்த
சுருதித் தொகைகளே!"[17]

இப்பாடல் நராயணன் என்ற பாடலை (சொல்லை) மையமிட்டுப் பாடியதாகும். கம்பர் சந்தநயத்திற்கு முதன்மையிடம் கொடுத்து 'நாராயணன்'

என்ற சொல்லை 'நராயணன்' எனப் பாடியுள்ளார். இப்பாடலில் சந்தம் சீர் செய்யப்பட்டது. அர்த்தம் மாறிவிட்டது. இத்தவறை யாரும் பெரிதென எடுத்து வினாத்தொடுக்கவில்லை. ஆனால் நான் ஒன்றும் கவிபாடுவதில் தாழ்ந்தவன் அல்ல. அக்குறையை அறிந்துள்ளேன். இருப்பினும் "சான்றோன் என்ன செய்தாலும் அதையே பிறரும் செய்வர் அவன் எத்தகைய முன்மாதிரியை விட்டுச்செல்கிறனோ அதையே உலகம் பின்பற்றும்"[18] என்கிறது கீதை. இதன்படி நானும் வார் என்பதை 'வர்' என்றும் வாள் என்பதை 'வள்' என்றும் 'நார்' என்பதை 'நர்' என்றும் பாடுவேன் என்கிறார்.

புலவர் மேற்கூறிய பாடலில் கம்பர் பாடிய நராயணப்பாடலின் கவிக்குறைவை சுட்டிக் காட்டுமிடத்து செய்யுளின் முதலடி முதல் முற்றீரடி அடி வரை இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவருமாறு பாடியுள்ளார். மேலும் 'நாராயணனை, ஒராமற், வாரென்றல், நாரென்றால்' என்னும் சொற்களில் இரண்டாம் எழுத்தாகிய 'ர' கரம் அடிதோறும் தாவித்தாவி வந்து தாஅ வண்ணவோசையைப் பெற்றுள்ளது.

ஓசையானது தாவித்தாவி வருகின்ற

"ஆட்டுக்கு இசைந்தவர் அம்பலவாணர் அவர்க்கெதிரே
நீட்டிற்று மால்வட பாலினில் காலென நீநினையேல்
சூட்டுற்ற முப்புரம் செற்றவர் தம்மைச் சுமந்தலுத்த
மாட்டுக்கென் னோஇடம் கால்நீட்டல் சொல்ல வழக்கில்லயே"[19]

என்னும் பாடல் தாஅ வண்ணத்தில் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலைப் புலவர், திருமாலின் மீது வசைப்பாடலாகப் பாடியுள்ளார் என்பதனைப் பின்வருமாறு அறியலாம்,

மக்கள் அனைவரும் இறைவனின் திருவடியின்கீழ் வீழ்ந்து ஈசனைத் தரிசித்து வருவர். இது காலம் காலமாய் மரபு தொடர்ச்சியாக இருந்து வருகிறது. இங்ஙனம் சிவனுக்கு இடபமானவர் திருமால். தில்லையில் வாழ்கின்ற கோவிந்தராசரின் கால்மாட்டில் ஈசன் நடனமிடுகின்றார் என வைணவர்கள் ஈசனைக் குறைத்து அவமதித்துக் காளமேகப் புலவரிடம் புகார் தெரிவித்தனர். இந்நிலையில் புலவர் திருமால் மீது பாடிய வசைப்பாடலாக இப்பாடல் கருதப்படுகிறது.

திருவள்ளுவர் இறைவனின் திருவடிகளை உயர்த்திப் பாடும் அடி,

"மலர்மிசை ஏகினான் மாணடி சேர்ந்தார்
நிலமிசை நீடுவாழ் வார்" (குறள்.3)

"வேண்டுதல் வேண்டாமை இலான்அடி சேர்ந்தார்க்கு
யாண்டும் இடும்பை இல" (குறள்.4)

"தனக்கு உவமை இல்லாதான் தாள் சேர்ந்தார்க்கு அல்லால்
மனக்கவலை மாற்றல் அரிது" (குறள்.7)

"அறவாழி அந்தணன் தாள்சேர்ந்தார்க்கு அல்லாப்
பிறவாழி நீந்தல் அரிது" (குறள்.8)

"...... எண்குணத்தான் தாளைவணங்காத் தலை" (குறள்.9)

என்னும் குறள்களின் இறுதியிலும் இறைவனின் பாதத்தை (தாளை) வணங்கிச் சென்றால் துன்பமாகிய பெரிய கடலைக் கடப்பர் என்றும் வெற்றிகளை அள்ளிச் செல்வர் என்றும் இறைவனின் இறையடி வணங்கிப் பாடியுள்ளார்.

வைணவர்கள் திருமால் தன் தெய்வமென்பதால் ஈசனைக் குறை கூறிவிட்டனர். இருப்பினும் "இறைவனின் திருவடித்தாமரைகளை வணங்குவதையே உயர்ந்த வழிபாட்டு முறையாக வைணவ மரபு கொள்ளுகிறது. திருமால் மூன்று அடிகளால் தாவி உலகை அளந்த புராணச் செய்தியை இதனுடன் தொடர்புபடுத்தலாம். திருமாலின் உறைவிடம் பரமபதமாகும். 'பதம்' என்ற சொல் வேதம், அடி, தங்குமிடம் போன்ற பல்வேறு பொருள்களையுடைய ஒரு சொல். பரமபதம் என்பது பிற்காலத்தில் 'விஷ்ணு பதம்' எனப்பட்டது. இறைவனின் திருவடிகளை வணங்குவது திருமால் வழிபாட்டின் இன்றியமையாத அம்சமாயிற்று"[20] என இறைவனின் இறையடியை வணங்கி வைணவர்கள் மற்ற தொழில்களை மேற்கொள்வர். பாசுரங்களுள் ஒன்றானத் திருவாய் மொழியில்,

"உயர்வற உயர்நலம் உடையவன் யவன்அவன்
மயர்வற மதிநலம் அருளினனன் யவன்அவன்
அயர்வறும்அமரர்கள் அதிபதி யவன்அவன்
துயரறு சுடரடி தொழுது எழுஎன் மனனே"[21]

என்னும் பாடலில் எல்லாத் துன்பங்களையும் நீக்குகின்ற ஒளிபொருந்திய திருவடிகளைத் தொழுது பிறவிப்பெருங்கடலினின்றும் கரை ஏறுவாய் எனப்

பொருள் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலின் ஓசையானது ஒவ்வொரு அடியிலும் இரண்டாம் எழுத்தாகிய ‘ய’ கரம் ஒன்றி வந்து தாவித்தாவி வந்து தாவுகின்ற இசையான, ஓசையான தாஅ வண்ணத்தைப் பெற்றுள்ளது.

இப்படி இறைவனின் திருவடியை உயர்வாகப் புகழ்ந்து மக்களின் மனம் மகிழ்ச்சி கொள்கிறது. ‘அரியும் சிவனும் ஒண்ணு அதை அறியாதவன் வாயிலே மண்ணு’ என்னும் பழமொழியும் நிலவுலகில் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. ஆதலால் நடனம் செய்ய இசைந்த அம்பலவாணர்க்கு எதிரில் திருமால் வடக்கே கால் நீட்டியுள்ளாரென நீ கருதக்கூடாது. நெற்றிக்கண் நெருப்பினால் திரிபுரங்களையும், பகைவர்களையும் அழித்தவரைச் சுமந்துக் களைத்த இடபத்துக்குக் கால் நீட்ட இடம் யாதுக்கு? யென வசையில் பாடியுள்ளார்.

இப்பாடலில் ‘ஆட்டுக்கு, நீட்டிற்று, சூட்டுற்ற, மாட்டுக்கென்’ என ஒவ்வொரு அடியிலும் ‘ட’ கரம் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வந்து தாஅ வண்ணவோசையைப் பெற்றுள்ளது.

வல்லோசையில் நிந்தித்தல்

வல்லெழுத்து மிக்கு வருவது வல்லிசை வண்ணம் எனப்படும். அதாவது செய்யுளின் வல்லின எழுத்துக்கள் க், ச், ட், த், ப், ற் ஆறும் மிகுந்து வருவது இதன் தன்மையாகும். இவ்வண்ணங்கள் யாவும் செய்யுளில் பல வண்ணங்களில் வருதலும் உண்டு என்பர்.

“ஒடப்பராயிருக்கும் ஏழையப்பர்
உதையப்ப ராகிவிட்டால் ஓர் நொடிக்குள்
ஒடப்பர் உயரப்பர் எல்லாம் மாறி
ஒப்பப்பர் ஆய்விடுவார்! உணரப்பா நீ”[22]

இப்பாடலில் ‘ட’ கரமும் ‘ப’ கரமும் வல்லிசை வண்ணத்தின் வன்மையை வனப்பாகக் காட்டுகின்றன.

காளமேகப்புலவரின் பாடலில் ‘க’ கரமும் ‘ட’ கரமும் ‘த’ கரமும் வல்லோசை பெற்று புலவரின் சினத்தை வெளிப்படுத்துவதாய் அமைந்த வசைப்பாடல் வருமாறு.

“கத்துகடல் சூழ்நாகைக் காத்தான்தன் சத்திரத்தில்
அத்தமிக்கும் போதில் அரிசிவரும் குத்தி
உலையிலிட ஊரடங்கும் ஓர் அகப்பை அன்னம்
இலையிலிட வெள்ளி எழும்”[23]

நாகைக்குச் சென்ற காளமேகம் அங்கு வருணகுலாதித்தாகிய காத்தான் என்ற வள்ளல் ஏற்படுத்திய சத்திரத்துக்குச் சென்று உணவு கேட்டார். அங்கிருந்தோர் விரைந்து சமைத்திடாது காலந்தாழ்த்திய நிலை கண்டு பசியால் வாடிய பாவலர் சினம் கொண்டு இப்பாடலைப் பாடியுள்ளார்.

புலவரிடம் சத்திரத்து மேற்பார்வையாளர் வந்து, ‘புலவரே’ வந்தவுடன் அன்னம் தரவில்லை என்ற சினத்தால் வசை பாடி விட்டீர்களே! மாலையில் நெல் வரும் என்றும், உலையில் அரிசி இடும்போது நள்ளிரவாகி விடும் என்றும், ஓரகப்பை அன்னம் இலையில் இடுவதற்குள் வெள்ளிமுலைத்து விடும் என்றும் பழித்துப் பாடிவிட்டீர்களே! இது அறமாகுமா? என்றதும், புலவர் வசையை இசையாக்கி, ஐயா! காலையில் மட்டுமல்ல, அத்தமிக்கும் போது கூட அரிசி வந்து கொண்டிருக்கும், உலையில் ஏற்றியதும் ஊரார் பசியடங்கும். பரிமாறிய அன்னத்தின் வெண்நிறத்தைப் பார்க்க வெள்ளி முளைத்தாற் போலிருக்கும் என்று கூறினார்.

வசையாக வந்த பாடல் அப்புலவராலேயே இசையாகப் பாடப்பட்டத்திறம் இங்கு நோக்கத்தக்கது. காக்கவும் அழிக்கவும் வல்ல கடவுளைப் போல் கவிஞனால் எதையும் செய்ய முடியும் என்பதை வல்லிசை வண்ணத்தில் அமைந்த இப்பாடல் சுட்டுகிறது.

காளமேகப்புலவர் பாடிய வல்லோசையால் அமைந்த மற்றொரு பாடல்,

“பாடுபட்டுத் தேடிப் பலகாரம் உப்பமைத்தே
ஓடுவட்ட மாசு உடைத்தடைத்து–வேடுகட்டும்
நெல்லிக்கா யைத்திருடும் நீலிகாள் உங்கள்இடை
இல்லிக்கார் அப்பேற்று வார்”[24]

இப்பாடலில் பெண்கள் சிலர் புலவருக்கு மிகப்பிடித்தமான நெல்லிக்காய் ஊறுகாயைக் களவு செய்துவிட்டதால் வசை பாடியுள்ளார். இந்த வசை மிகக்

கடுமையானது. பாடுபட்டுத்தேடிய நெல்லிக்காயைப் பல வகையாய்க் காரம் சேர்த்து, உப்பிட்டு, வேடுகட்டி வைத்திருந்தது. அதனைத் திருடப்போய்க் காளமேகத்தின் வசைக்கு ஆளாயினர் பெண்கள். ‘இடை இல்லி’ என்ற இடக்கரடக்கல் சொல் வகையில் குறிப்பிடப்படுகிறது. சினமுற்ற பலர் சுற்றுச் சூழ்நிலை அறியாது வாய்க்கு வந்த இடக்கரடக்கற் சொற்களால் எதிரியை நாகரிகமற்ற முறையில் இடர் தருதல், திட்டுதல் என்ற உலகியல் வழக்கத்திற்குக் காளமேகப் புலவரும் விதிவிலக்கில்லை என்று தெரிகிறது. திருடுதல் என்பது சமுதாயத்திற்குத் தீங்கு பயப்பது. தீங்கு செய்வாரைக் கடுமையாய்த் தண்டித்தல் வேண்டும் என்ற நோக்கினால் புலவர் வாக்கில் கொடிய வசைப்பாடல் வல்லோசையில் க ச ட த ப ற எழுத்துக்களில் அகம் விட்டு புறம் வந்தது அறிகிறது.

அளபெடையோசையில் தியாகேசரின் நடனத்தை நிந்தித்தல்

ஓர் எழுத்து அளவு கடந்து ஒலித்தல் அளபெடை ஆகும். அதாவது அவ்வெழுத்து தனக்குரிய மாத்திரையிலிருந்து மிகுந்து ஒலிப்பது அளபெடை எனப்படும். “ஓர் எழுத்து நீட்டி ஒலித்திட, அவ்வாறு ஒலிக்கும் அளவுடைய எழுத்தினைக் கூட்டிக் கூறவேண்டும் என்பதும் நெடிலுக்குப் பின் குறில் வந்து அவ்வோசையை நிறைவு செய்யும் என்பதும், இதனால் அறியப்படும் செய்தியாகும்”[25] என ச.வே. சுப்பிரமணியன் ஒலிமிகுதல் தேவைப்பட்டால் அந்த அளவிற்குத் தேவையான எழுத்து ஒலிகளை எழுப்ப வேண்டும் என்று அறிவுடையோர் கூறினார் என்பார்.

ஒலி ஒழுத்துக்களின் நீட்சியைக் கொண்டு அமைந்த ஔவையார் பாடலான,

“முட்டுவேன்கொல்? தாக்குவேன் கொல்?
ஓரேன் யானும்; ஓர் பெற்றி மேலிட்டு,
ஆஅ ஒல்எனக் கூவு வேன்கொல்?
..”[26]

குறிப்பிட்ட ஒரு நபரின் மீது சினம் ஏற்படும் பொழுது அவரை வஞ்சிப்பதற்கு எழுத்துக்களின ஒலி நீட்சி தேவைப்படுகிறது. இம்முறையில் அமைந்த மற்றொரு பாடலான,

"பெய்த குன்றத்துப் பூநாறு தண்கலுழ்
மீமிசைத் தாஅய், வீசும் வளிகந்து
இழிதரும் புனலும்....."[27]

என்பது சான்றாகின்றது.

காளமேகப்புலவர் பாடலின் ஓசைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து எழுத்துக்களின் ஒலி நீட்சியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பதற்குப் பின்வரும் பாடல் சான்று பகிர்கின்றது.

"திருந்தாடு அரவுஅணியும் தென்கமலை யீசர்
இருந்தாடாது என்செய் திடுவார்? – பொருந்த
ஒருகாலே யல்லவே ஒண்டொடிக்கு ஆஅன்று
இருகாலும் சந்துபோ னால்!"[28]

இப்பாடலில் காளமேகப்புலவர் ஈசனின் திருத்தாண்டவத்தை வசையில் பாடுவதாய் அவனின் நடனமிடுகின்ற இருகால்களும் இருமுறை தூது சென்றதால் ஒரு கால் ஒடிந்து கீழே தொங்குகின்றன எனப் பாடியுள்ளார். இங்கு ஈசனின் தாண்டவச் செய்தியும், தூது சென்ற செய்தியும் இடம்பெற்றுள்ளன.

கூத்தின் வகை "நூற்றெட்டு ஆட்டம் நுதல் வழியோற்கே என்பர் கூத்தநூலார். இந்நூற்றெட்டுள் நாற்பத்தியெட்டு இறைவன் தானாகவும், முப்பத்தியாறு இறைவியுடனும், ஒன்பது திருமாலுடனும், முருகப்பெருமானுக்காய் மூன்றும் எஞ்சியவை மற்ற வானவர்களுக்காகவும் இறைவனால் ஆடப்பட்டவையாம்."[29] இந்நூற்றெட்டுக் "கூத்துக்களில் பன்னிரண்டு முதன்மையானவையாகும். இவற்றுள் ஒன்று பேய்வரி என்பது இறைவன் பேய்களுடன் சூழ்ந்தாடும் கூத்து இது. வடமொழியார் பேய்வரிக்கூத்தினைப் பூததாண்டவம் என்பர்"[30]

ஈசனின் திருத்தாண்டவம் ஆனந்த தாண்டவம், ருத்ர தாண்டவம் என இருவகையில் பிரிக்கப்படுகின்றன. இங்குப் புலவர் ஈசனின் தாண்டவத்தைக் குறிப்பிடுமிடத்து எழுத்துக்களின் நீள்ளோசையை நீண்ட மாத்திரையைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். மகிழ்ச்சி கொள்ளுமிடத்து ஈசர் விண்ணுக்கும் மண்ணுக்குமிடையில் ஆனந்த தாண்டவம் ஆடுகிறார். பார்வதியை இடப்பக்கமாக வைத்துள்ள எம்பெருமான் சினமுற்ற பொழுது விண்ணுலகும், மண்ணுலகும் அச்சமுறும் வகையில் ருத்ர தாண்டவம் புரிகிறார். அவ்வாறு

தாண்டவம் புரியுமிடத்துத் திருமேனி முழுவதும் திருநீரு புசிக்கொண்டு அதற்குரிய களமாக "இறைவன் ஆடுகின்ற அரங்கமாக இறைவன் விரும்பும் இடம் ஈமப்பெருங்காடு ஆகும். முதுகாடு, இருகாடு, படுகாடு, புறங்காடு, சுடுகாடு, வெங்காடு என்ற சொற்களில் இறைவனது ஆடுகளத்தை அம்மையார் குறிப்பிடுகிறார். உலகம் ஒடுங்கும் இடம் அவ்விடுகாடு. இங்கு அனைத்துடல்களும் நீறாகிப் போகும். அவ்விடத்தில் நின்று அந்நிற்றினை யணிந்த இறைவன் தனது பூதகணங்களுடன் ஆடல்படுகின்றான்."[31] இதனை,

"எட்டி இலவம் ஈகை சூரை
காரை படர்ந்தெங்கும்
சுட்ட சுடலை சூழ்ந்த கள்ளி
சேர்ந்த குடர்கௌவப்
பட்ட பிணங்கள் பரந்த"[32]

காடாக உள்ளது என்கிறார்.

சுடுகட்டில் நடனமிடுகின்ற இறைவனுக்கு இவ்வாடுகளத்தில் ஒளிவிளக்காகத் திகழ்வது இறந்தவரை எரிக்கின்ற சுடலை ஒளியே ஆகும். இதனை,

"புந்தி கலங்கி மதிமயங்கி இறந்த வரைப்புறங்
காட்டில் இட்டுச்
சந்நியில் வைத்துக் கடமை செய்து தக்கவர்
இட்டசெந் தீவளக்கா..."[33]

என்ற அடிகள் விவரிக்கின்றன.

திருநாவுக்கரசர் வடமொழியிலும் தமிழ்மொழியிலும் புலமை யுடையவர். இவர் சைவ சமயத்துறவி. சைவசமயத்தின்மேல் கொண்ட அன்பினால் பலத்திருத்தலங்களுக்குச் சென்று பக்திப்பாடல்கள் பாடியுள்ளார். அவ்வாறு பாடியவற்றின் ஒரு பகுதி தாளத்துடன் கூடிய இசையொடு அமைந்த பாடல்கள். மற்றொரு பகுதி தாளம் இல்லாமல் இசையமைத்துப் பாடப்பட்டவை. அவை, திருத்தாண்டகம் என்னும் செய்யுள் வகையால் அமைந்தவை. இங்ஙனம் "தாண்டகம் என்பது ஒருவகைச் செய்யுள் யாப்பு ஆகும். தாண்டக யாப்பினால் இயன்றவை தாண்டகம் என்னும் இலக்கிய வகையாகப் பெயர் பெறுகின்றன. இதனை முறையே யாப்பருங்கல விருத்தியாலும் வீரசோழியத்தாலும் அறியமுடிகின்றது."[34]

வடமொழியில் "தாண்டகம் என வழங்கும் யாப்பு ஒன்றுண்டு. இஃது அளவொத்த நான்கடிகளைக் கொண்டிருக்கும். கி.பி.2 அல்லது 3ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றியதாகக் கருதப்படும் என பிங்கல சந்தம் என்னும் நூல் கூறுகின்றது. இவ்வகையான யாப்பில் அடி ஒன்றுக்கு 27 முதல் 999 வரை எழுத்துக்கள் இடம்பெறும். இத்'தாண்டகமே' தமிழில் தாண்டகம் (TANDAKAM) ஆயிற்று என்பர். ஆயினும் ஏனைய தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் ஆகிய திராவிட மொழிகளில் வடமொழியிற் போலத் 'தண்டகம்' (DANDAKA) என்றே வழங்கி வருகிறது."[35]

தாண்டகம் பற்றி கூறவந்த பன்னிரு பாட்டியலார்,

"மூவிரண் டேனும்இருநான் கேனும்
சீர்வகை நட்டிச் செய்யுளி னாடவர்
கடவுளர்ப் புகழ்வன தாண்டகம் அவற்றுள்
அறுசீர் குறியது நெடியது எண்சீராம்"[36]

எனப் பாடியுள்ளார்.

தாண்டகச் செய்யுளில் மனிதர்களையும், கடவுளரையும் முன் நிறுத்திப் பாடுவதாகும். "ஒவ்வோரடியிலும் அறுசீரேனும் எண்சீரேனும் வகைபெற அமைத்து இயற்றிய நான்கடிச் செய்யுளான், ஆடவரையும் கடவுளரையும் புகழ்வனவாகிய அவ்விரு திறத்து நூற்களும் தாண்டகம் எனப்படும்."[37]

இத்தாண்டகப் பாடல்களைப் பாடுவதில் பன்னிரு ஆழ்வார்களுள் ஒருவரான திருமங்கையாழ்வாரும், திருநாவுக்கரசரும் குறிப்பிடத்தக்கவர். "திருநாவுக்கரசர் தாண்டகப் பாடல்களைப் பாடுவதில் சிறந்து விளங்கிய காரணத்தால், தாண்டக வேந்தர் என்று போற்றப்பட்டார். அந்தப் பாடல்களின் இசை மிக நெகிழ்வித்து நெஞ்சை உருக்குவதாகும்."[38]

மேற்கூறியவற்றால் தாண்டகம் என்பது எழுத்துக்களினால் அமைந்த இனிமையான ஓசையைத் தருவதாகும். காளமேகப்புலவர் இப்பாடலில் தாண்டவமிடுகின்ற (நடனமிடுகின்ற) சிவபெருமானின் இருகால்களும் கண்டபடி ஆடுவதாலும், பண்பாடு மீறி இருமுறை திருமணம் செய்த சுந்தரர்க்குத் தூது சென்ற செய்தியாலும் அவரின் கால்கள் ஒடிந்து கீழே தொங்குகின்றன என்கிறார்.

பறவையாரை மணமுடித்த சுந்தரர் 'சங்கிலியர்' என்ற பெண்ணையும் மறுமணம் புரிந்தார். இச்செய்தியறிந்த பறவையார், சுந்தரரிடம் உரையாட மறுத்தார். இதனால் மனம் உடைந்த சுந்தரர் சிவனின் அடியேன் அல்லவா! சிவபெருமானிடம் முறையிட்டார். என் பறவையார் என்னிடம் உரையாடவில்லையெனின் நான் உயிர் மறிப்பேன் என சிவனிடம் வேண்டிக் கொண்டார். இங்ஙனம் எம்பெருமான் ஈசன் அடியேனின் வேண்டுதலுக்கிணங்கத் தூது சென்றார்.

தூது செல்லும் பொருட்களாக அன்னம், வண்டு, நாரை, மேகம், நெஞ்சு, குயில், கிளி, பூவை, அன்றில், வாடை, பிற வகைகள் கருதத்தக்கன. "தூது செல்லும் பொருட்களில் பதின்மூன்று முறை இடம்பெறும் மேகமே முதன்மை பெறுகிறது. அதையடுத்து வண்டு, நாரை முறையே **12** முறைகளும், அன்னம் **8,** பூவை **4,** குயில் **3,** கிளி **3,** தன் நெஞ்சு பிறவகைகள் முறைகளும் முறைக்கும், அன்றிலும், வாடையும் முறையே ஒவ்வோர் முறையில் இடம்பெறுகின்றன"[39] என தூது சென்ற உயிர்களான அஃறிணையும், உயர்திணையும் வகைப்படுத்தப்படுகிறது.

அடியோனின் அன்பிற்கிணங்க பறவையாரிடம் இரண்டு முறை தூது செல்கிறார் இறைவன். "படைசூழ்ந்துவரப் பரவையார் மாளிகை வாயில் அடைந்தார். உடன்வந்த சிவகணங்கள் அனைவரும் புறத்தே நின்றனர். இறைவர் தமக்கு வழிபாடு செய்யும் மறைமுனிவர் வடிவுடன் தனித்து உள்ளே சென்று 'பரவையே கதவைத் திறந்திடுக' எனக் கதவினைத்தட்டி அழைத்தார். பூங்கோயிலமர்ந்த பெருமானுக்குப் பூசனைபுரியும் மறைமுனிவரே இவ்வாறு அழைக்கிறார் என எண்ணிய பரவையார், 'இப்பெரியவர் நள்ளிரவிலே இங்கு வந்தது எக்காரணம் பற்றியோ' என நடுக்கமுற்று அஞ்சிக் கதவைத் திறந்து அங்கு வந்த மறையவரை நோக்கி, 'செந்தண்மை பூண்ட அந்தணரே, நீவீர் எம்மையாளும் சிவபெருமானைப் போன்று இங்கு எழுந்தருளியதன் காரணம் என்ன என வினவினார். அதுகேட்ட மறையவன் நங்கையே நான் சொல்வதை நீ மறுக்காமல் செய்வாயானால் சொல்லுவேன் என்றார்."[40] உடனே பரவையார் இசைவு மொழிந்தார். "நம்பியாரூரர் இங்கு வருவதற்கு நீ இசைய வேண்டும் என மறையவர் பணித்தருளினார். அதுகேட்ட பரவையார், பங்குனித் திருநாளுக்குப் பொன் முதலியன கொண்டு பண்டு போல் வருபவராக இங்கு என்னைப் பிரிந்து சென்று திருவொற்றியூரெய்தி அங்கே சங்கிலியார்

பிணிப்புண்டவர்க்கு இங்கு ஒரு சார்பும் உண்டாகுமோ? அவர் பொருட்டு நள்ளிரவிலே தாங்கள் இங்கு வந்து சொன்ன காரியம் மிகவும் நன்றாயிருக்கிறது என மறுத்துரைத்தார். நங்கையே நீ நம்பியாரூரன் செய்த குற்றத்தினை உளத்திற் கொள்ளாது வெகுளி நீங்கி அவனை அன்புடன் வரவேற்கும் பொருட்டன்றோ யான் உன்னை வேண்டிக் கொண்டது. இதனை மறுத்துரைப்பது முறையாகாது"[41] என மொழிந்தார்.

சிறிது நேரங்களுக்குப்பின் சிந்தித்த பரவையார் இங்கு வந்தவர் படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் ஆகிய முத்தொழில்களைச் செய்யும் எம்பிரான். ஆனால் யான் அவர் உரையை மறுத்துரைத்தது தவறு என மனம் வருந்திக் கொண்டிருந்தார். அந்நேரத்தில் "நங்கையே தோழனாகிய சுந்தரன் நட்புரிமையால் நம்மை ஏவ மீளவும் உன்பால் வந்தோம். நீ முன்பு போல் மறுத்துரையாது நின்பிரிவால் வருத்தமுறும் சுந்தரர் நின்னையடைதற்கு இசைதல் வேண்டும்"[42] எனப் பணித்தருளினார்.

இம்மொழிக்கேட்ட பரவையார் ஆரூர் பெருமாளின் அன்பு மொழியை அலைக்கழிக்கக் கூடாதெனத் திரும்பவும் சுந்தரருடன் கூடினார். இப்படி இருமுறை தூது சென்றதால் சிவபெருமானின் நடனமிடும் இருகால்களும் ஒடிந்துவிட்டன என வசையாகப் பாடியுள்ளார் புலவர்.

எம்பெருமான் ஈசனின் திருநடனத்தைச் சுட்டிக்காட்டுமிடத்து 'ஒரு காலே அல்லவே யொண்டொடிக்கு அவன்...' என இரண்டு மாத்திரை அளவுடைய செற்கள் போதாதெனக் கருதிய காளமேகம் அதற்கு இனமான குறிலான 'அ' கர எழுத்தையும் அளபெடுத்துச் செய்யுளுள் வசைப்பாடலாக அமைத்துள்ளார். இரண்டு மாத்திரைப்பெற்று ஓசை நிறைவுபெறாது ஈரளவுக்கு இனமான ஓரளபுடைய மாத்திரையும் பெற்றுள்ளதால் இப்பாடலில் அளபெடை வண்ணம் நிறைந்துள்ளது. எழுத்துக்கள் ஒன்றிற்குமேல் அளபெடுத்துள்ளதால் அளபெடை வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது.

நெடிலோசை என்பது நெடுஞ்சீர் வண்ணத்தைக் குறிக்கும். இவ்வண்ணம் ஒரு மாத்திரையினின்று இரண்டு மாத்திரை பெற்றுவரும். இரண்டு மாத்திரை அளவொத்துள்ளதால் நெடிலோசையாகும். இவ்வண்ணப் பாடல்கள் குற்றெழுத்து அன்றி நெட்டெழுத்தாகிய ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ என வரும்.

இந்நெடுஞ்சீர் வண்ணத்திற்குக் குறள் சான்றாவன,

“யாதானும் நாடாமல் ஊராமல் என்னொருவன்
சாந்துணையும் கல்லாத வாறு”[43]

இக்குறளின் ஏழுசீர்களுள் நாலாவது சீர் தவிர ஏனைய சீர்கள் அனைத்திலும் நெடில்சீராகப் பயின்று நெடுஞ்சீர் வண்ணத்தை நிலை நாட்டுகிறது.

காளமேகப்புலவரின் நெடிலோசைப் பாடலான,

“ஆடாரோ, பின்னையவ ரன்பரெல்லாம் பார்த்திருக்க
நீடாரூர் வீதியிலே நின்றுதான் – தோடாரும்
மெய்க்கே பரிமளங்கள் வீசுந் தியாகேசர்
கைக்கே பணமிருந்தக் கால்”[44]

இப்பாடலில் திருவாரூர் தியாககேசரின் திருநடனத்தை வசைப்பாடலில் பாடுவதற்கு நெடிலோசையைப் (நெட்டெழுத்துக்களைப்) பயன்படுத்தியுள்ளார்.

பணத்திற்காக வாழ்க்கையல்ல, வாழ்க்கைக்காக பணம் தேவை என்ற கருத்தை மையக்கருவாக வைத்துச் செய்யுள் அமைத்துள்ளார். இவ்வுலகில் பொருள் உள்ளவர் பிறரால் மதிக்கப்படுகிறார், சிறப்பிக்கப்படுகிறார். பொருள் இல்லாதவர் மதிக்கப்படுவதில்லை என்பதை வள்ளுவர்,

“இல்லாரை எல்லாரும் எள்ளுவர் செல்வரை
எல்லாரும் செய்வர் சிறப்பு”[45]

என்கிறார். மனித உலகில் நற்குணம் உள்ள ஒருவர் மற்றொருவரால் மதிக்கப்படுவதில்லை. பிறரால் இகழப்படுவர். தீமைக்குணம் படைத்தவர் பொருள் உள்ளதன் காரணமாய் பிறரால் மதிக்கப்படும் நிலையை இன்றைய சமூகத்தில் வெளிச்சமிட்டுக் காட்டப்படுகிறது.

“ஈட்டி எட்டின மட்டும் பாயும்
பணம் பாதாளம் மட்டும் பாயும்”
“பணம் பந்தியிலே குணம் குப்பையிலே”[46]

என்னும் பழமொழியும்,

“தேசன் ஞானம் கல்வி ஈசன் பூசையெல்லாம்
காசுமுன் செல்லாதடி – குதம்பாய்

ஈசனும் ஈசனார் பூசையும்
தேசத்தில் காசுக்குப் பின்னாலே – குதம்பாய்
காசுக்குப் பின்னாலே"[47]

என்ற உடுமலை நாராயண கவி பாடலிலும் இடம்பெற்றுள்ளது. பணம் அவ்வளவு வலிமை பெற்றது. இன்று எதையும் சாதிக்கும் ஆற்றல் பணத்திற்கு வந்துவிட்டது. படைபலத்தைக்கூட வெல்லக்கூடிய ஆற்றல் பணபலத்திற்குண்டு என்பது இன்றைய நடைமுறையாகி வருகிறது. ஒருவன் செல்வம் பெற்றதன் நோக்கம் சுற்றியிருப்பவர்களுக்கு வழங்க வேண்டும் என்பதற்காகவே என்று புறநானூறு எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

ஒருவன் செல்வம் பெற்றதன் பயன் யாது என்ற வினாவிற்கு நக்கீரர்,

"செல்வத்துப் பயனே ஈதல் துய்ப்பேம்
எனினே தப்புந பலவே"[48]

என்று விடையளிக்கின்றார். சுரண்டுவோர், கொள்ளையடிப்போர், ஏமாற்றுவோர் போன்றவர் பெருகிவிட்ட இந்நாளில், பிறருக்கு இரங்குதல், வழங்குதல் என்பது ஏளனத்திற்குரியதாகிறது. இப்புறவுலகிற்கு ஏற்றாற்போல் தம் கையில் பணமிருப்பதால் அதை ஏழை எளிய மக்களுக்கு வழங்காமல் எம்பிரான் ஈசன் கண்டபடி தலைகால் புரியாமல் நடனமிடுகின்றான் என புலவர் பெருமான் வசையாகக் கூறுகிறார்.

மேற்கூறிய காளமேகப்புலவர் பாடலில் பதினைந்து சீர்கள் அமைந்துள்ளன. அதில் பதின்மூன்று சீர்கள் நெட்டெழுத்துக்களைப் பெற்றுள்ளன. ஆடாரோ, பின்னையவர், அன்பரெலாம், பார்த்திருக்க, நீடாரூர், வீதியிலே, நின்றுதான், தோடாரும், மெய்க்கே வீசுந் தியாகேசர், கைக்கே கால் முதலிய பதின்மூன்று சீர்களில் நெடிலெழுத்துக்களின் தாக்கம் மிகுந்துள்ளதால் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் அமைந்துள்ளது. கையிலே பணமுள்ளதால் தலைக்கால் புரியாமல் தாண்டவமிடுகின்றாயே என நெடிலோசையில் வசை மொழிந்துள்ளார்.

திருவாரூரில் தாண்டவமிடுகின்ற எம்பிரான் ஈசனின் திருத்தாண்டவத்தை அடிக்கு அடி எடுத்து வைக்கின்ற நீண்ட தாண்டவத்தை நீண்டு ஒலிக்கின்ற நெடிலோசைகளின் இன்பத்தால் வசைபாடியுள்ளார். இவ்வோசையினால் திருவொற்றியூரில் நடனமிடுகின்ற தாண்டவத்தைப் பின்வருமாறு பாடுகிறார்.

“ஆடும்தியாகரே ஆட்டமேன் தான்உமக்கு?
வீடும் சமுசாரம் மேலிட்டுக் – கூறிச்
செருக்கி விளையாடச் சிறுவரிரண் டாச்சே!
இருக்குமூர் ஒற்றியாச் சே!”[49]

இப்பாடலில் திருவொற்றியூரில் (வாழ்கின்ற) ஆடல்வல்லானின் ஆடலின் போது அவனது கங்கை பொருந்திய செஞ்சடையானது எட்டுத் திசையும் வீசி ஆடுகிறது. இவ்வாட்டத்தினால் அண்டமெங்கும் அதிரவும் திசை நடுங்கவும் செய்கிறது. இதனை,

“மண்டலம் நின்றங் குளாளம் இட்டு
வாதித்து வீசி எடுத்தபாதம்
அண்ட முறநிமிர்ந் தாடுமெங்கள்
அப்பன்.....................”[50]

என்ற அடிகள் விளக்குகின்றன. அதுமட்டுமா, அவன் ஆடுகிறபோது காடு, மலை, மண், விண், இவையெல்லாம் சுழல்கின்றன. இப்படி கண்கண்டவர்களும் அச்சமுறும்படி ஆடுகிறாயே! உமக்கேன் இந்த ஆட்டம் எனக் கூறுவதாய் பாடலின் மூலம் பாடியுள்ளார்.

மேற்கூறிய பாடலின் வழி “இளைஞன் பயமறியாதவன், ஆட்டம் போடுகிறான். பெரியவர்கள் சொல்வார்கள், ஒரு கால்கட்டுப் போட்டால் சரியாகிவிடும். ஆட்டம் பாட்டம் மறந்து அடங்கிவிடுவான். குழந்தைகளும் பிறந்து விட்டாலோ, பெட்டிப் பாம்பாகிவிடுவான். இது உலக இயற்கை”[51] இதற்கு மாறான நடத்தையை ஈசனிடம் கண்ட காளமேகம் அவற்றை வசையானச் சொற்களால், செய்யுளில் எடுத்துரைத்துள்ளார்.

“ஐயா, குதித்தாடும் தியாகேசரே! உமக்கோ திருமணமாகி, குடும்பமும், சம்சாரமும் ஏற்பட்டுவிட்டது. போதாக்குறைக்கு, உமக்கு இரண்டு புதல்வர்களும், (விநாயகர், முருகன்) பிறந்துவிட்டனர். இவர்களுடன் சேர்ந்து வீட்டிலேயே களிப்புடன் விளையாடிக் கொண்டிருக்கலாம். இப்படிப் பொறுப்புகள் அதிகரித்துவிட்டன. உம்மை ஊரும் (ஏழையென்று) ஒற்றி வைத்துள்ளது. ஒதுக்கி வைத்துள்ள ஊரில் (ஒற்றியூரில்) வாழ்கின்றீர். நிலைமை இப்படியிருக்க நீர் வேலையின்றி நடனமாடிக் கொண்டிருக்கீறீரே. இது சரியா?”[52] என வசையில் வார்த்தைகளைப் பொழிந்துள்ளார் புலவர்.

‘ஆட்டம்’ என்பதற்கு ஆடம்பரம் என்ற பொருள் கொண்டு நிரந்தரமாகத் தங்குவதற்கு ஓர் இடமும் இல்லை, வீடும் இல்லை. நீர் திருவாரூர், திருஒற்றியூர் என பல ஊர்களில் ஒற்றிக்கொண்டு பிழைப்பதற்குப் பிச்சையெடுத்துப் பிழைக்கின்றீர். இப்படி வாழ்கின்ற உமக்கேன் வீண் ஆடம்பரம் என வசையானச் சொற்களில் பொழிந்துள்ளார்.

இப்பாடலில் பதினைந்து சீர்களில் பதின்மூன்று சீர்கள் நெட்டெழுத்துக்களைக் கொண்டுள்ளன. அவையாவன, ஆடும் தியாகரே ஆட்டமென் தான் வீடும், சமுசார, மேலிட்டு கூடி விளையாடச் டாச்சே!, இருக்குமூர் ஒற்றியாச் சே என நெடில் எழுத்துக்கள் கொண்டு எம்பிரானின் ஆடம்பரத்தைப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

குறிலோசையில் வணிகர்களின் நிந்தனை

ஓரளபு இசைக்கும் மாத்திரை அளபுடைய எழுத்துக்களைக் குற்றெழுத்துக்கள் என்பர். உயிர் எழுத்துக்கள் பன்னிரண்டில் அ, இ, உ, எ, ஒ ஆகிய எழுத்துக்கள் ஒரு மாத்திரை அளவு பெற்றுவரும். மெய்யெழுத்துக்கள் பதினெட்டில் உயிர்மெய்க்குறில்கள் ஒரு மாத்திரை அளவுபெறும். இவ்வாறு ஒரு மாத்திரை அளவுபெறும் எழுத்துக்கள் எல்லாம் குறுஞ்சீர் வண்ணத்தில் இடம்பெறும். இவ்வண்ணத்தில் அமைந்துள்ள தேவராப் பாடலான,

“இடரினும் தளரினும் எனதுறு நோய்
தொடரினும் உனகழல் தொழுதெழு வேன்
கடல்தனில் அமுதொடு கலந்த நஞ்சை
மிடறினில் அடக்கிய வேதிய னே”[53]

என்பதும்,

“பொழிறரு நறுமலரே புதுமணம் விரிமணலே
பழுதறு திருமொழியே பணை குள வனமுலையே”[54]

என்னும் சிலப்பதிகாரப் பாடலும் குற்றெழுத்துப் பயின்று குறுஞ்சீர் வண்ணத்தைப் பெற்று வந்துள்ளன. வரும் குற்றெழுத்து வண்ணத்தில் இடம்பெற்ற புலவர் பாடலான,

“வள்ளல் எனும்பெரிய மாயூர நாதருக்கு
வெள்ளிமலை பொன்மலையு மேயிருக்கத்–தெள்உமையாள்
அஞ்சலஞ்சல் என்றுதினம் அண்டையிலே தானிருக்க
நஞ்சுதனை ஏன் அருந்தி னார்?”[55]

இப்பாடலில் காளமேகம் சிவபெருமானின் நீலகண்டத்தை (மிடறு) வசைப் படுத்திப் பாடியுள்ளார். அதாவது மனிதர் பருகுவதற்குரிய குளிர்பானங்கள் பலவுண்டு. அதைவிட்டு விஷம் அருந்தினால் மற்றவர் அவரை வினாத்தொடுப்பர் அல்லது அவரது அகமே அவரைக் கேள்வி கேட்கும். இங்கு எம்பிரான் ஈசனின் கையிலே பணம் நிறைவாகயிருக்கிறது. அப்பணத்தினால் தலைகால் புரியாமல் தாண்டவமிடுகின்ற இறைவன் ஏன் மருந்து அருந்தினார் என்ற வஞ்சனையில் புலவர் இறைவனை நகைத்துச் சில கேள்விகள் தொடுக்கிறார்.

ஒருவரிடம் பணம், வெள்ளி, தங்கம் போன்றன இல்லை. ஆறுதல் கூறுவதற்கு அறிவுடையவர்களும் இல்லை. நல்ல நண்பர்களும் இல்லை. நல்ல மனைவி மக்கள் இல்லை. இப்படி வாழ்விற்குத் தேவையான அடிப்படை உரிமையும், உறவும் இல்லையெனில் அவர் மனம் வெறுத்து மரணத்தைத் தொடுவர். ஆனால் மாயூரத்தில் வசிப்பவன் நீலமணிகண்டர். இவர் நிறையப் பொருள்களுக்குச் சொந்தக்காரர். தம்மிடமுள்ள பொருட்கள் அனைத்தையும் அள்ளி வழங்குபவர், பெருமைக்குரியவர். பக்தனின் வேண்டுதலுக்கு இணங்குபவர். வெள்ளியிலேயே கைலாயமலையும், தங்கத்திலே மேரு பர்வதமலையையும் தனக்குரியதாய்ச் சொந்தமாக்கிக் கொண்டவர்.

இவரது மனைவியாள் உமாதேவி, தெளிந்த நல்லறிவும், நற்குணமும் உடையவர். விநாயகர், முருகன் என இரு பிள்ளைச் செல்வங்களுமுண்டு. அப்படியிருக்க இவர் ஏன் மருந்து (விஷம்) அருந்தினார். இவருக்கு வேறு வேலை எதுவும் இல்லையோ? என வசைச் சொற்களில் இறைவனைப் புகழ்வது போல் இழித்துரைத்துள்ளார்.

மேலும் ‘அஞ்சேல் அஞ்சேல்’ என்பதற்குப் பாற்கடலைக் கடையத் தோன்றிய நஞ்சு பரவுவது கண்டு அஞ்சியத் தேவர்களுக்கு இறைவனின் ‘ஆறுதல்’ வார்த்தையாகவும் கருதத்தக்கன. இறைவர் தமது கண்டத்தில் (மிடற்றில்) வைத்துக் காத்த வரலாறு.

‘வேலைவிடம் உண்ட மணிகண்டன்...’

சிவபெருமானை ‘மாயூரநாதர்’ என புலவர் குறிப்பிட்டிருப்பதன் காரணம் ‘மயூரம்’ எனில் மயில் எனப் பொருள்படுகிது. மயிலின் உணவு பாம்பு. ஆகையால் நஞ்சுடையவர் என மையப்படுத்திப் பாடியுள்ளார். குறில்

எழுத்துக்களின் மிகுதியினாலும் நெடில் எழுத்துக்களின் குறைவினாலும் இப்பாடலின் ஓசை குறிலோசை பெற்றுக் குறுஞ்சீர் வண்ணத்தைக் குறிக்கிறது.

சித்திரக்கவியில் (ஓசையில்) நிந்தித்தல்

ஒரு செய்யுளில் குறிலும் நெடிலும் இணைந்து வந்து ஓர் ஓசையைத் தருமாயின் அங்குச் சித்திரயோசை உருவாகிறது.

இல்வாழ்க்கையில் வரும் விருந்தினரை ஓம்புவதும், சுற்றத்தாரை உபசரிப்பதும், இரப்பார்க்கு ஈதலும், முக்கிய அறமாகும். விருந்தினரை இன்முகம் கொண்டு வரவேற்று அவர்க்கு இனிய உணவை ஆக்கி மகளிர் விருப்புடன் இருப்பர். இது தமிழர் பண்பாடு. தமிழின் பாரம்பரியம்.

மாலைப்பொழுதில் வளையலனிந்த மீனவமகள் அகமும் முகமும் அன்புற மலர்ந்து, விருந்தினர் வருகையை விரும்பித் தன் கணவனோடு சென்று அழைத்தாள் என்பதை,

"இலங்குவளை மகளிர் வியல்நகர் அயல
மீன் நிணம் தொகுத்த ஊன்நெய் ஒண்சுடர்"[56]

என்ற நற்றிணைப் பாடலடி அழகுற வெளிப்படுத்துகிறது. மேலும்

"வாழை ஈர்ந்தடி வல்லிதின் வகைஇ.....
எமக்கே வருகதில் விருந்தே"[57]

என்ற பாடலடிகள் நற்பண்புடைய இல்லத்தாள் விருந்தினர் வரவைப் பெரிதும் எதிர்பார்த்தனள் எனவும் விருந்தினர்க்கு வாழையிலை பரப்பி உணவு பரிமாறினள் என்ற செய்தியையும் சுட்டுகின்றன.

இரவில் விருந்தினர் வந்தால் கூட அவரை உபசரிப்பதற்கு மகளிர் பின்னடைவது இல்லை.

"அறவோர்க் களித்தலும் அந்தணர் ஓம்பலும்
துறவோர்க் கெதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின்
விருந்தெதிர் கோடலும்...................."[58]

எனச் சிலப்பதிகாரம் விருந்தோம்பல் குறித்த மதிப்பினை எடுத்துரைக்கிறது.

"மண்டிணி ஞாலத்து வாழ்வோர்க் கெல்லாம்
உண்டி கொடுத்தோர் உயிர்க் கோடுத்தோரே"[59]

என்று மணிமேகலையும் கூறுகின்றது.

“சேணி வருநர் போலப் பேணாய்
இருங்கலி யாணரெஞ் சிறுகுடித் தோன்றின்
வல்லெதிர் கொண்டு மெல்லிதின் வினைஇத்
துறையும் மான்நின்று பொழுதே கூறவும்”[60]

என வழியில் கண்ட வழிப்போக்கருக்கு அன்புடன் விருந்தளித்தனர் என்ற செய்தியை அகநானூறு வழி அறியமுடிகிறது.

இன்முகத்துடன் விருந்தளித்த கும்பகோணத்தின் தலைவியைக் காளமேகப்புலவர் தனது பாடலில் பாராட்டிப் பாடியுள்ளார். ஆனால் அவ்வேளையில் புலவரின் அருகில் அமர்ந்து உணவு அருந்தியவரின் முன்பக்கக் குடுமி அவிழ்ந்து அவரது இலையில் பட்டது. அதை அவர் உதறுகையில் எச்சில் சோறு காளமேகத்தின் இலையில் விழுந்ததால் சினமுற்ற அவர் வசைச் சொற்களைக் கூறியுள்ளார். அப்பாடல்,

“சுருக்கவிழ்ந்த முன்குடுமிச் சோழிய, சோற்றுப்
பொருக்குலர்ந்த வாயா, புலைய – திருக்குடந்தைக்
கோட்டானே, நாயே குரங்கே உனையொருத்தி
போட்டாளே வேலையற்றுப் போய்”[61]

என்பதாகும். விருந்து அமுதமாக இருக்கிறதென உணவருந்திய புலவர் அருகிலுள்ளவனின் செயலால் சினமுற்றார். விருந்துண்டு புகழ்மாலை பொழிய வேண்டிய புலவர் வசைமாறி பொழிந்துள்ளார்.

முனிவர்களுக்கு அடுத்தப்படியாகப் புலவர்கள் அதிகக் கோபக்காரர்கள். வாயிலே வார்த்தைகள் விழுகின்றன என்பதால் அவர்கள் போற்றினாலும், தூற்றினாலும், மிகையாகவே இருக்கும். ஒருமுறை கம்பருக்கும் ஔவையாருக்கும் போட்டி வந்த போது, தவறாகப் பாடிய கம்பரைத் தூற்றுமிடத்து,

“எட்டேகால் லட்சணமே யேமனே றும்பரியே
மட்டில் பெரியம்மை வாகனமே – முட்டமேற்
கூறையில்லா வீடே குலராமன் தூதுவனே
ஆரையடா சொன்னா யடா”[62]

என ஔவையார் புலவி சினமுற்றுப் பாடலைப் பாடியுள்ளார். இங்குக் காளமேகமும் வசைமாறி பொழிந்துள்ளத் தன்மை வருத்தற்குரியது. அவர்

ஏசுகிறார். கட்டி வைத்த முடிச்சவிழ்ந்த முன்குடுமி உடைய சோழியனே, சோற்றுப்பருக்கை உலர்ந்து அகலாமல் ஒட்டியிருக்கின்ற வாயை உடையவனே, இழிந்தவனே, கும்பகோணத்துக் கோட்டானே, நாயே, குரங்கே பெண் ஒருத்தி வேலையற்றவளாக உன்னையும் ஒரு பிள்ளையாய்ப் பெற்று போட்டாளே என நாய், பன்றி, குரங்கென வசையில் அடுக்கிச் செல்வதால் 'எண்ணு வண்ணம்' இடம்பெற்றுள்ளது.

இப்பாடலின் பின் இரண்டு அடிகள் இகழ்ச்சிக் குறிப்புடன் காணப்படுகின்றன.

"நாயா நரியாஉன் நாய்முகமும் பேய்வடிவும்
தாயார்தாள் கண்டிலளோ தான்"[63]

என்ற பாடபேதத்துடன் உள்ளன.

காளமேகம் முதலில் வைணவர். காளமேகம் என்னும் பெயரை வைணவச் சோழியர்கள் தான் வைத்துக் கொள்கின்றனர். இப்புலவரும் சோழியராக இருந்திருக்கலாம் என்ற செய்தி அறிகிறது.

புலவரின் பாடல் ஒன்றில் 'போட்டாளே' என்னும் சொல்லில் அதிக இகழ்ச்சித் தெரிகிறது. குழந்தை பெறுதலைப் 'போடுதல்' என்று சொல்லமாட்டார்கள் நம் பெரியோர்கள். நாய் முதலிய அஃறிணைக்குத்தான் குட்டி போடுதல் என்பார்கள். சினமுற்ற புலவர் உயர்திணையை அஃறிணையாய் வைத்து இழித்துரைத்துப் பாடியுள்ளார்.

புலவரின் நான்கு அடிச் செய்யுளில் குறில் எழுத்துக்களும் நெடில் எழுத்துக்களும் கலந்து வந்துள்ளதால் இப்பாடலில் சித்திர வண்ணம் அமைந்துள்ளது.

இச்சித்திர வண்ணத்தில் சிவபெருமானை நிந்தித்துப் பாடிய

"நச்சரவம் பூண்டதில்லை நாதரே!–தேவரீர்
பிச்சையெடுத்து உண்ணப் புறப்பட்டும்–உச்சிதமாம்
காளமேன்? குஞ்சரமேன்? கார்க்கடல்போ லேமுழங்கும்
மேளமேன்? ராஜங்க மேன்?"[64]

என்னும் இவ்வசைப்பாடல் சித்திர வண்ணத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது.

இப்பாடலில் பிச்சையெடுக்கப் புறப்படச் சென்றவர் சிவபெருமான். இவரின் இவ்வடிவம் பிட்சாடனர் எனப்படும். இதனை "பிச்சைக்காரனாக

வேடந்தாங்கி இறைவன் திகம்பரனாய்த் தாருகாவனத்துள் நுழைந்தான். மீமாம் சகமதத்தினராம் இருடிகள் வேள்வியையே கதியாகக் கொண்டவர்கள். பரமனை மதிக்காதவர்கள். இவர்கள் இறுமாப்பை அடக்கவே இறைவன் இக்கோலத்தில் அங்கு எழுந்தருளினான். தாருகாவனத்தில் பிச்சைக்காரனாய்த் திரிந்த இந்நிலையில் உருவாக்கப்பட்ட கோலமே பிஷாடனமூர்த்தியின் கோலம்."[65] என்பர். இவ்வுருவமானது "பாம்புகளை அணிந்து, கரங்களில் கோடரியையும் சூலத்தையும் தாங்கி நிற்கும் நிலையில் அமைதல் வேண்டும். பக்கங்களில் மானும், அபஸ்மார புருஷனும் காணப்படுவன. காரணாகமத்தின்படி மூன்று கண்களும், நான்கு கரங்களும், சாந்தமான முகமும், செம்பட்டை மயிரும், நன்கு திரண்ட உடற்கட்டும் தோற்றத்தை வளம்பெறச் செய்வன. காதிற்குண்டலங்கள் விளங்கும். பாம்பு பூணுலாக அமையும். பாம்பையே அரை ஞானாகவும் இவர் அணிந்து நிற்பர்"[66] என பிட்சாடனமூர்த்தியின் திருவுருவ வடிவத்தினையும், அவன் தன் வாழ்க்கைக்காகப் பிச்சையெடுத்துப் பிழைக்கின்ற செய்தியையும் புலவர் நகைத்துப் பாடியுள்ளார். இவன் கழுத்தில் அணிவதற்கு நகைகள் (அணிகலன்கள்) எதுவுமின்றி அரவத்தையுடைய பாம்பைக் கழுத்தில் மாலையாக அணிந்துள்ளான்.

திருமேனி முழுவதும் அணிவதற்கு ஆடையின்ற திருநீறு பூசிக் கொண்டுள்ளான். இருப்பதற்கு இடமுமின்றி மயானத்தில் நடனமிட்டு வாழ்க்கைப் பொழுதைக் கழிக்கிறான். இப்படி இருப்பதற்கு இடமும், அணிவதற்கு ஆடையும், அணிகலனும் இல்லாத உமக்கெல்லாம் ஏன் வீண் ஆடம்பரமான ராசாங்க மதிப்பு என புலவர் வசையுள் செய்யுள் புனைந்துள்ளார். ராஜாங்க மரியாதை என்பது அரசர்களுக்குரிய பத்து வகையானச் சின்னங்களைக் குறிப்பதாகும். அவையாவன, 'சேனை, குடை, கொடி, முரசு, குதிரை, யானை, தேர், முன்னால் சிறுபடை, மாலை, செங்கோல்' ஆகியனவாகும். இவையெல்லாம் ராசராசனாகிய இறைவன் உலாவரும் போது தேரின் பின்னால் வருவனவாகும். அரசத்தேரின் பின்னால் வருகின்ற ராசாங்கம் பிச்சையெடுத்துப் பிழைக்கின்ற உமக்கேன் என்னும் பொருள்பட புலவர் பாடலைப் பாடியுள்ளார்.

இறைவன் அருள்புரியாத காரணத்தினால் சினமுற்ற காளமேகம் மேற்கூறிய பாடலை வசையாகப் பாடியுள்ளார். இப்பாடலின் ஓசையை நிறைவு

செய்யுமிடத்துக் குறில் எழுத்துக்களையும், நெடில் எழுத்துக்களையும் இணைத்துப் பாடல் முழுவதும் விரவி வருமளவு சித்திர வண்ணத்தில் இயற்றியுள்ளார்.

செய்யுளில், காளமேன், குஞ்சரமேன், கார்கடல்போல் தான் முழங்கும் மேளமேன், ராசாங்கமேன் என்று குறிலும் நெடிலும் இணைந்து வந்துள்ளதால் சித்திர வண்ணமாகவும், ஏன்? ஏன் என வினாத் தொடுப்பது போல் வந்த சொல்லே மீண்டும் மீண்டும் பயின்று வந்துள்ளதால் இப்பாடலில் ஏந்தல் வண்ணமும் இடம்பெற்றுள்ளது.

புலவர் பெருமான் சிவபெருமானின் மீது பாடிய பாடல்கள் யாவும் அவரின் திருநடனத்தை மையமிட்டு வஞ்சித்துப் பாடியதாகத் தெரிகிறது. அவ்வாறு பாடும் தருணத்தில் பொருளாதார நிலையில் பணத்தை முக்கியக் கருத்தாக வைத்துப் பாடியிருப்பதால் புலவர் வறுமையில் சிக்கி, சினம் கொண்டதன் காரணமாக (இறைவனை) ஒன்றுமில்லாத உமக்கு மட்டும் ஏன் இந்த ஆடம்பரங்கள், திருநடனங்கள், தாளங்கள், மேளங்கள், வீண் வாத்தியங்கள் ஏன்? என்பது போல் பாடலைச் சித்திரித்து வசையில் பாடியுள்ளார். இவ்வாறு பாடியிருப்பது அவரின் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்டுள்ள வறுமையைச் சுட்டிக்காட்டுவதாகவும் அமைந்துள்ளது.

முடியாதது போன்று முடிந்தவோசையில் நிந்தித்தல்

பாட்டின் முடிவை விளக்கி வரும் இறுதி அசை ஏகாரம் முதலியவற்றான் முடியாது. இடையில் வரும் அடிகள் போல் முடியாத தன்மையால் முடிந்து நிற்பது அகப்பாட்டு வண்ணம் ஆகும்.

வைத்தியநாதரின் திருவுருவத் தோற்றப்பொலிவினை, தலையிலுள்ள கங்கையினையும், சடாமுடியினையும், நெற்றிக் கண்ணையும், கையிலுள்ள திருவோட்டினையும், சூலாயுதத்தையும் நிந்தித்துப் பாடியுள்ளார். இங்ஙனம் முடியாதது போன்று பாட்டின் இறுதியடியை முடித்துச் செய்யுளை அகப்பாட்டு வண்ணத்தில் அமைத்து,

“வலியமழ பாடி வயித்தியநா தர்க்குத்
தலைவலியாம், நீரேற்றந் தானாம்–குலைவலியாம்
கையோடு சூலையாம், கால்வாத மாங்கண்மேல்
ஐயோ வெழுஞாயிறாம்”[67]

என பாடினார்.

ஒரு மருத்துவருக்கே நோய் என்றால் அவரால் எப்படிப் பிறர் நோயைத் தீர்க்க முடியும். இப்பாடலில் மருத்துவராகவும், நோயாளியாகவும் புலவர் சுட்டிக்காட்டுவது வைத்தியநாதரையாகும். அவருக்கு ஒன்றிரண்டல்ல, பலநோய்கள், போதாக்குறைக்கு இவர் பெயரே வைத்தியநாதராம்.

திருமழப்பாடியில் கோயில் கொண்டிருக்கின்ற ஒருவரின் பெயர் வைத்தியநாதன். அவரை அனைவரும் சர்வ வல்லமையுடையவர் என்கிறார்கள். ஆனால் அவரின் நோய்களைக் காண ஓர் பட்டியலே உள்ளன. தலைவலி, நீரேற்றம், குலைவலி, சூலம், வாதம், கண்நோய் என நோய்களின் பட்டியல்களை அடுக்கிக் கொண்டேச் செல்கிறார் காளமேகம்.

"1. தலைவலி – வலிமை கொண்ட தலை, சடைக்கற்றை
2. நீரேற்றம் – தலையில் தண்ணீர் கட்டுதல், கங்கையாக நீர் ஏற்றம் பெற்றிருத்தல்
3. குலைவலி – அனைத்தையும் குலைக்கும் (அழிக்கும்) வலிமை
4. கையோடு சூலையாம் – கையில் திருவோடும், சூலாயுதமும்
5. கால் வாதமாம் – நடன முத்திரை
6. கண்நோய் – கண்கள், உதிக்கின்ற ஞாயிற்றைப் போல் சிவந்துள்ளன."[6]

மேற்கண்ட புலவரின் கூற்றின் மூலமாக சிவபெருமானின் செஞ்சடை, கங்கை, வலிமை, திருவோடு, சூலம், மடித்த (தூக்கிய) திருவடி, சிவந்த கண்கள் ஆகியவற்றை இற்செறித்துப் பாடியுள்ளமையை அறியமுடிகிறது. இப்பாடலில் தனக்கு அருள் புரியாத; தன் வறுமைக்குக் காரணமான சிவபெருமானின் மீது புலவருக்கு உள்ள சினமும் வெளிப்படுகிறது.

சிவபெருமானின் தோற்றப் பொலிவை விளக்கும் சங்க இலக்கியப் பாடலான,

"கார்விரி கொன்றைப் பொன்னேர் புதுமலர்
தாரன் மாலையின் மலைத்த கண்ணியின்
மார்பிஃதே மயில் நுண் ஞான்
நுதல திமையா நாட்டம் இகலெட்டு

யாழ் கெழு மணிமிடற் றந்தணன்
தாவில் தான்நிழல் தவிர்ந்தன்றால் உலகே" [69]

என்ற பாடல் குறிப்பிடத்தக்கது.

சுந்தரர் எம்பிரான் ஈசனின் பொன்மேனியினை வருணிக்கும் பாடலாக,

"பொன்னர் மேனியனே புலித்தோலை அரைக்கசைத்து
மின்னார் செஞ்சடைமேல் மிளிர்கொன்றை அணிந்தவனே
மன்னே மாமணியே மழபாடியுள் மாணிக்கமே
அன்னே உன்னையல்லால் இனியாரை நினைக்கேனே" [70]

என்பது அமைந்துள்ளது.

முடிந்தது போன்று முடியாத வோசையில் சிறுத்தொண்டர் புராணம்

ஒரு செய்யுளில் சொல்ல வந்த செய்தி முடிவுற்ற நிலையிலும் செய்யுள் முடியாதது போல் காணப்படின் அது புறப்பாட்டு வண்ணம் எனப்படும். இவ்வண்ணத்தில் அமைந்த பாடல்.

"சட்டியிலே பாதியந்தச் சட்டுவத்தி லேபாதி
இட்டகலத் தில்பாதி யிட்டிருக்கத்–திட்டமுடன்
ஆடிவந்த சோணேசர் அன்றழைத்த போதுபிள்ளை
ஓடிவந்தது எவ்வாறு உரை?" [71]

என்பதாகும். ஓரிடத்தில் ஒன்றாகக் குவிக்கப்பட்ட பொருளை அப்படியே அள்ளலாம். ஆனால் அப்பொருளே வெவ்வேறு இடத்தில் குவிக்கப் பட்டிருந்தால் அதை அல்லுவது என்பது கடினமானது. அதுபோல் தான் ஒரு மனிதன் உயிருடன் இருந்தால் அழைத்தவுடன் அருகில் வந்து அமருவான். அவனைத் துண்டுகளாக்கியப் பிறகு கூப்பிட்டால் வருவானா? என்ற கேள்விக் கணையுடன் இச்செய்யுளின் இறுதியடி முடிந்துள்ளது. இச்செய்தியைப் பெரியபுராணம் பின்வருமாறு எடுத்தியம்புகிறது.

"வள்ள லாரும் மனையாரை
நோக்கி வந்த மாதவர்தாம்
உள்ளம் மகிழ அமுதுசெய
இசைந்தார் குடிக்குஓர் சிறுவனுமாய்க்

கொள்ளும் பிராயம் ஐந்துளனாய்
உறுப்பில் குறைபாடு இன்றித்தாய்
பிள்ளை பிடிக்க உவந்துபிதா
அரிந்து சமைக்கப் பெறின்"[72]

இப்பாடலில் சிறுத்தொண்டர் தன் துணைவியாரைப் பார்த்து, "வந்துள்ள தவவேந்தராகிய வயிரவர் உள்ளம் மகிழ இசைந்தவராய்க் குடிக்கு ஒரே மகனாகவும், ஐந்து வயதுக்குள்ளே இருப்பவனாகவும், அங்கப்பழுது இல்லாதவனாகவும், ஈன்றெடுத்த தாய் அப்பிள்ளையைப் பிடிக்கத் தந்தை உவப்புற அரிந்து சமைக்கப்பெறுதல் வேண்டும் என்று கூறினார்"[73] என்றார். அவ்வுரையை உற்று நோக்கிய திருவெண்காட்டு நங்கையார் தன் ஒரே மகனைக் கொன்று, சமைத்து முகம்மலர்ந்து வைரவருக்கு விருந்தளிக்கிறாள். திருவள்ளுவர் விருந்தோம்பல் பண்பினை,

"அகனமர்ந்து செய்யாள் உறையும் முகனமலர்ந்து
நல்விருந்து ஓம்புவான் இல்"[74]

என நவின்றுள்ளார். இத்தகைய மாண்புடைய பண்பினைக் குறிப்பால் உணர்த்தியவர் திருவெண்காட்டு அம்மையார்.

உணவு உண்ணுவதற்குச் சிறப்புடன் வந்த சிறுத்தொண்டர் உன் மைந்தனை அழைத்துவா என்றதனை,

"ஆறு திங்கள் ஒழிந்து உண்போம்
உண்ணும் அளவும் தரியாது
சோறு நாளும் உண்பீர் முன்
உண்பது என் நம்முடன் துய்ப்ப
மாறு இல் மகவு பெற்றீரேல்
மைந்தன் தன்னை அழையும் என
ஈறும் முதலும் இல்லாதார்க்கு
இப்போது உதவான் அவன்"[75]

என்னும் பாடல் சுட்டுகின்றது.

தன் மைந்தனின் கறியைச் சமைத்து விருந்தளித்தோம் என்பதை வெளிப்படுத்தாத தம்பதியர் இருவரும் தன் பிள்ளையை அழைப்பது போல்,

“வையம் நிகழும் சிறுத்தொண்டர்

மைந்தா வருவாய் என அழைத்தார்

..

செய்ய மணியே சீராளா

வாராய் சிவனார் அடியார்யாம்

உய்யும் வகையில் உடன உண்ண

அழைக்கின்றார்”[76]

என அழைத்தவுடன் பள்ளியிலிருந்து மைந்தன் வருவது போலும் வயிரவ அடியார் மறைந்ததை,

“பரமர் அருளால் பள்ளியினின்று

ஓடிவருவான் போல் வந்த

தரம்இல் வனப்பில் தனிப்புதல்வன்

தன்னை எடுத்துத் தழுவித்தம்

கரம்முன் அணைத்துக் கணவனார்

கையின் கொடுப்பக் களி கூர்ந்தார்

புரம் மூன்று எரித்தார் திருத்தொண்டர்

உண்ணப் பெற்றோம் எனும் பொலிவால்”[77]

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். சிவபிரான் திருவருளால் பள்ளியிலிருந்து ஓடி வருபவன் போன்று வந்த மழலைச் செல்வத்தை அள்ளித் தழுவி பின்னர் இல்லத்திற்குள் நுழைந்த பொழுது வயிரவராம் சிவபிரான் மறைந்தருளினார்.

சாதாரண குடும்பத்திலுள்ள தலைவனின் தலைவி தன் மகனை இறைவனுக்குச் சமைத்தளிப்பர் என்பது அரிதான செய்தி. கணவன் சிவபக்தன் என்பதற்காக மனைவி தன் மகனைக் கொன்று விருந்தளிக்கமாட்டாள். இப்படி இருக்க பரமசிவனின் பக்தனும் அவனது மனைவியும் மகனின் கறியை விருந்தளிக்கமாட்டாள் எனவும், அப்படியே யிருந்தாலும் கறியாகச் சமைக்கப்பெற்ற மைந்தன் எவ்வாறு திரும்பினான் என்ற சிந்தனையின்றி இக்கதை கட்டுக்கதையாக, கற்பனையாக அமைக்கப்பட்டுள்ளதென நிந்தித்துள்ளார்.

காளமேகப்புலவரின் புலமைச்செருக்கு, சிந்திக்கும் ஆற்றல் இறைவனின் திருவிளையாடலை விளையாட்டாக நகைத்தும் நீ இட்ட செய்தியையெல்லாம் நம்புவதற்கு நான் மூடனல்லன் என்றும் சினம் கொண்டும் எம்பிரான் சிவனை நிந்தித்துப் பாடியுள்ளதில் தெரிகின்றன. புலவர் நடைபெறாத ஒன்றை நடைபெற்றது மாதிரி செய்யுள் புனைந்து; செய்யுளின் இறுதியில் பொருளை முடிக்காமல் 'எவ்வாறு உரை' யென வினாத்தொடுப்பதால் செய்யுளில் இடம்பெற்றுள்ள வண்ணம் புறப்பாட்டு வண்ணமாகும்.

இப்புறப்பாட்டு வண்ணத்தில் அமைந்த மற்றொரு பாடல் திருக்கண்ணபுரம் திருமால் பற்றிப் பாடியது,

"கன்னபுர மாலே கடவுளிலும் நீயதியகம்
உன்னிலுமே யான்அதிகம்; ஒன்றுகேள்! – முன்னமே
உன்பிறப்போ பத்தாம்! உயர்சிவனுக்கு ஒன்றுமில்லை!
என்பிறப்பெண் ணத்தொலையா தே!"[78]

காளமேகப்புலவர் திருக்கண்ணபுரக் கோயில் மழைக்கு ஒதுங்கச் சென்றபோது வைணவர்கள் உள்ளேவரக்கூடாது என்று தடுக்க அப்போது பாடிய பாடல் இது,

திருக்கண்ணபுரத்தில் மழைக்காக ஒதுங்கச் சென்ற காளமேகப் புலவரைக் கண்டு இவர் நல்லவர் அல்லர் எனக் கருதிய பட்டர், கோயிலின் உள்ளே இவரை நுழையவிடாமல் தாழ்க்கதவைச் சாத்திவிட்டார். இதனால் சினமுற்ற காளமேகம் நான் கடவுளைவிட உயர்ந்தவன் என்பது போல் இப்பாட்டைப் பாடியுள்ளார்.

கண்ணபுரபெருமாளே கடவுளாகிய சிவனைக் காட்டிலும் நீ பெரியவர் தான். ஏனென்றால் கடவுள் பூமிக்கு இறங்கிவரும் நிலை அவதாரம். மேலான கடவுள் இந்திரனின் இடத்தைப் பிடித்தத் திருமாலின் தொடக்க கால அவதாரங்கள் விலங்கு வடிவினங்களாயின. பின்னைய அவதாரங்கள் மனித வடிவினதாகியுள்ளன. திருமாலின் அவதார எண்ணிக்கைகள் பல்வேறு மரபுகளுக்கு ஏற்ப மாறுபடுகின்றன. "அவதாரங்கள் எண்ணற்றவை என்றும் புத்தர், கல்கி உள்ளிட்ட பத்து அவதாரங்களே அதிகம் குறிப்பிடப்படுவன என்றும் அக்னி புராணமும் வராக புராணமும் கூறுகின்றன. கருடபுராணம் பத்தொன்பது அவதாரங்களைக் (மூர்த்தி என்று கூறும்) கூறுகிறது. அவை;

மச்சம், திரிவிக்கிரமன், வாமனன், நரசிம்மம், இராமன், வராகம், நாராயணன், கபிலன், தத்தன், சேஷன், யாக்ஞன், வியாசன், புத்தன், கல்கி என்பன.”[79]

மேற்குறிப்பிட்ட பட்டியல்களில் இருந்து பொதுவாகக் கூறப்படும் அவதாரங்கள் பத்து. அவை, 1.மச்சம், 2.கூர்மம், 3.வராகம், 4.நரசிம்மம், 5.வாமனன், 6.இராமன் (தாசரதி), 7.பரசுராமன் (ஜமதக்னியின் மகன்–பரசுராமன்), 8.கண்ணன், 9.புத்தர், 10.கல்கி என்பனவாகும். இப்பத்து அவதாரங்களையும் திருமாலாகிய நீ எடுத்திருக்கிறாய். ஆனால் நானோ உன்னைவிட பல அவதாரங்கள் எடுத்திருக்கிறேன் என புலவர் புலம்பியுள்ளார்.

மனிதர்கள் பிழைப்புக்காகப் பலவிதமாக நடிக்க வேண்டியுள்ளது. ஒவ்வொரு நடிப்புக்கும் ஒவ்வொரு அவதாரம் எடுக்கப்படுகிறது. அன்றாட வாழ்க்கையில் பிறர் செய்த உதவிக்கு நன்றியுள்ளவனைப் போல் நடக்கவோ, நடிக்கவோ, நாயைப் போன்றும், சாதுவைப் போலவும் தன்னைக் காட்டிக் கொள்ளப் பசுவைப் போலவும் இப்படி பலப்பல கூறிக்கொண்டே செல்கின்றன.

இப்பாடலில் காளமேகப்புலவர், தன் ஒருசாண் வயிற்றுப் பசிக்காக, தன் குடும்பத்திற்காக எத்தனையோ அவதாரங்கள் எடுத்திருக்கிறார். அவரின் அவதாரங்களின் எண்ணிக்கையை அளவிட முடியவில்லை. ஆதலால் திருமாலின் அவதாரங்களைவிட நான் பிறப்பெடுத்த அவதாரங்களே அதிகம். இக்காரணத்தினால் நான் உன்னைவிட பெரியவன் என பாடலைப் பாடியுள்ளார்.

கோவிலுக்குள் மழைக்காக ஒதுங்கச் சென்ற புலவருக்கு அக்கோவில் குருக்கள் ஒதுங்க இடம் தராதலால் சினமுற்றுத் தன் வாழ்வின் அவதாரத்தினை வாழ்க்கை வரலாற்றை முடிப்பது போன்று முடிக்காமல் பாடியிருப்பதில் புறப்பாட்டு வண்ணம் அமைந்துள்ளது.

இப்பாடலில் கன்னபுரமாலே, உன்னிலுமே, உன் பிறப்போ, என பிறப்பெண் என அடிதோறும் வருகின்ற முதற்சீரிலும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வந்து ஒருவிதமான ஓசையைத் தருவதால் தாஅ வண்ணவோசையில் நயம் வெளிப்படுகிறது.

ஒழுகோசையில் வஞ்சித்தல்

ஒழுகிய ஓசையால் இயன்றது ஒழுகு வண்ணம். அதாவது ஆற்றொழுக்குப் போன்று பாடலின் ஓசை அமையும். இந்த ஓசைத்திறத்தை ஒலி வெளிப்படுமாறு உச்சரிப்பதாலும், பண்ணிசைத்துப் பாடுவதாலும் இதன் இனிமையை உணர்ந்திடலாம். இப்பாடல் ஓசை நயத்தையும் சந்தயின்பத்தையும் கேட்போரின் செவிக்குப் பகரும் என்பதை அவரின் பாடல் உணர்த்துகிறது.

"காலனையும் காமனையும் காட்டுசிறுத் தொண்டர்தரு
பாலனையும் கொன்ற பழிபோமோ?–சீலமுடன்
நாட்டிலே வீற்றிருந்த நாதரே! நீர்திருச்செங்
காட்டிலே வீற்றிருந்தக் கால்"[80]

இப்பாடலை எழுத்தொலி பிறழாமல் உச்சரித்தால் சந்தயின்பம் புலப்படும்.

ஊரிலே கொலை செய்தவர்களும், கொள்ளையடித்தவர்களும், தவறான செயலில் ஈடுபட்டு மாட்டிக் கொண்டவர்களும் தப்பிப்பதற்காகக் காட்டுக்குள்ளே சென்று ஒளிந்துகிடப்பர். இதனால் அவர்களின் உருவம் மக்களின் கண்ணில் தென்படாது என்றாலும் தவறு செய்தவரைப் பற்றிய பழிச்சொல் என்றும் நீங்காமல் நிலைத்துக் கொண்டுதான் இருக்கும்.

திருச்செங்காட்டில் சிவபெருமான் வீற்றியிருப்பது கண்டு புலவருக்கு நகையாடத் தோன்றுகிறது. கேள்விகள் பல கேட்கத் தூண்டுகிறது. தீங்கான செயல்கள் எதுவுமின்றி ஊருக்குள்ளே உத்தமராக வாழ்வதை விட்டுவிட்டுப் பல கொலைகள் செய்து காட்டிற்குள் ஒழிந்துவிட்டால் உம்மைப் பற்றிய பழிச்சொல் இல்லாமலா போய்விடும் / இல்லை நீர் செய்த குற்றங்கலான, காலனைக் காலால் உதைத்தது, மன்மதனை எரித்தது, சிறுத்தொண்டர் சீரளானின் கறியை விரும்பிக் கேட்டது போன்றன மறைந்து போய்விடுமா? என சிவபெருமானின் குற்றச் செய்திகளைப் புலவர் பாடல்களாகப் பாடியுள்ளார்.

மிருகண்டு மஹரிஷி பதினாறு வயது மட்டுமிருந்தாலும் ஒழுக்கமான ஒரு புதல்வன் போதும் என வரம் பெற்றார். அந்தத் தவப்புதல்வன் தான் மார்க்கண்டேயன். அவன் பரமசிவனின் பக்தன். அவனுக்குப் பதினாறு வயது முடியும் போது, அவன் ஆயுள் முடிவடையும் இது அவனுக்குத் தெரியும்.

கலதேவனான எமதர்மனுக்கும் தெரியும். ‘அவன் பதினாறு வயதுதான் வாழ்வான்’ என்று அவன் தந்தைக்கும் அவருக்கு வரம் தந்த பரமசிவனுக்கும் தெரியும்.

காலம் தவறாமல் உயிர்களை மனிதக் கூட்டிலிருந்து கவரும் பணியைச் செய்யும் எமதர்மன், மார்க்கண்டேயன் உயிரையும் கவர வந்தான்.

மார்க்கண்டேயன் அப்போது, ‘ஓம் நமச்சிவாய’ என்ற மந்திரத்தை உச்சரித்துக் கொண்டே, சிவலிங்கத்தை, திரிகரன சுத்தியுடன் பூஜித்துக் கொண்டிருந்தான். எமன் குறிப்பிட்ட நொடியில் பாசக்கயிற்றை வீசினான். மார்க்கண்டேயன் அப்பொழுது சிவலிங்கத்தை அணைத்துக் கொண்டான். எமன் வீசிய பாசக்கயிறு சிவலிங்கத்தின் மீதும் விழுந்தது. தன் மீதே பாசக்கயிற்றை வீசிய எமனைத் தன் காலால் உதைத்தான் சிவன். இது புராணம்.

எமதர்மன், எல்லாமுமான அகில அண்டமெல்லாம் ஆளுகின்ற சிவனை, தினமும் வணங்குபவன். தேவர்கள், மானிடர்கள், நல்லவர்கள், கெட்டவர்கள் தெய்வத்தை நம்புகிறவர்கள், நம்பாதவர்கள் என்ற பாகுபாடின்றி, அவரவர் கர்மவினைகளுக்கேற்ப, காலமறிந்து நீதி வழங்கும் பொறுப்பு அவனுக்கு இருக்கிறது.

தன் கடமை பொறுப்பினைத் தவறாத எமதர்மன் தான் வீசிய பாசக்கயிற்றை, மார்க்கண்டேயன் மீது வீசினான். அதே நொடியில் மார்க்கண்டேயன் இறைவன் திருமேனியைத் தழுவிவிட்டான். பாசக்கயிறு இறைவனையும் பிணைத்துவிட்டது. எல்லாமே ஈசுவரனின் பார்வையிலே நடந்தது. மார்க்கண்டேயன், சிவலிங்கத்தை முதலிலேயே தழுவிக் கொண்டிருந்தால் நிச்சயமாக எமதர்மன் பாசக்கயிற்றை, தான் வணங்கும் தெய்வத்தின் மீது வீசத் துணிந்திருக்கமாட்டான். மார்க்கண்டேயன் மீது வீசிய பாசக்கயிறு இறைவன் மீது விழுந்துவிட்டது. தன் மேலே கயிற்றை வீசிவிட்டான் என சினந்த சிவபெருமான் தனது இடது காலால் எமதர்மனை உதைத்துவிட்டான்.

இதனால் மார்க்கண்டேயனுக்கு ‘என்றும் பதினாறு வயது’ இருக்க அருள் செய்து, அவன் பக்திக்கும் ஒரு பரிசு தந்தார் சிவபெருமான். ஈசன் எமனைக் காலால் உதைத்த வரலாற்றில் மற்றொரு காரணம் சொல்லப்படுகிறது.

சிவபெருமான், உமையொரு பாகன். அவனது திருமேனியில் இடதுபுறம் தான் அன்னை உமாதேவியின் அம்சம். மார்க்கண்டேயன் மீதும், தன் மீதும் பாசக்கயிற்றை வீசிய எமனைத் தனது இடது காலால் தான் உதைத்தான் ஈசன். இடப்பாகம் சக்தியுனுடையது. எனவே இது சிவனுடைய திருவடியல்ல, சக்தி பார்வதியின் திருவடிதான். இதனை,

"மேகங் கவிந்தது போல்
மேலெழுந்த காலனைக்
கண்பிகந் தளர்ந்து
நெஞ்சம் அஞ்சாமுன்
மாகடவூர்ப் பூதநாதா
வேதகீதா புவிதாதா
தேடுபாதா மாது பாகா
கால காலா வா"[81]

என்ற பாடல் உணர்த்துகிறது. காலதேவனை, "கடமையைச் செய்தற்காக, சிவபெருமான் தன் காலால் உதைக்கவில்லை. மாறாக, தர்மம் தவறாமல் தன் கடமைகளைச் செய்ய, அன்னை சக்தியின் அருள். அவனுக்குக் கிடைப்பதற்காக, அன்னையின் பாதமே, தர்மதேவனின் இதயத்தைத் தொட்டு, அவனை வைராக்கியமுள்ளவனாகச் செய்ய, இறைவன் ஒரு வாய்ப்பளித்தான். இது திருக்கடவூர் ஸ்தல புராணக் கதை."[82]

செய்யுளில் இரண்டாவதாக 'காமனையும்' என புலவர் பாடியுள்ளார். பார்வதியிடம் இருந்த ஊடலைத் தவிர்க்கச் செய்ய, ஒருமுறை மன்மதன் தனது மலரம்புகளைச் சிவன் மீது தொடுத்தான். சிவன் தவம் கலைந்து சினங்கொண்டு தமது நெற்றிக் கண்ணால் மன்மதனைச் சாம்பலாக்கிய புராணச் செய்தியானது,

"வேளை எரித்தாய்க்கியல்லோ மின்னவர் கலை கவர்தல்
காளை யிடையிலிருந்து கற்றதோ–மீளாது"[83]

என்பதாகும்.

செய்யுளின் மூன்றாவதாகக் 'காட்டுச்சிறுத் தொண்டர்தரு' என்பதால் சிறுத்தொண்டர் சீரளனின் கறியை விரும்பி விருந்துண்ணச் சென்ற சிவபெருமானை நிந்தித்துப்பாடல் பாடியுள்ளார். 'காட்டுச் சிறுத் தொண்டர்' என்பதற்கு "விநாயகர் தம் கொம்புகளில் ஒன்றை எறிந்து கயமுகாசுரனின்

மார்பைப் பிளந்தார். அவனது ரத்தம் வெள்ளமாகப் பாய்ந்த இடம் செந்நிறமாகியது. அதனால் அந்த இடம் திருச்செங்காடு எனப் பெயர் பெற்றது.”[84]

இப்பாடலில் சிவபெருமான் செய்த லீலைகள் யாவும் மற்றவர்களைத் துன்புறுத்த வேண்டும் என்னும் சிந்தனையில் நிகழ்த்தப்பெற்ற நிகழ்வுகள் அல்ல. பக்தனின், தொண்டனின் பக்திப் பெருக்கை ஆராயுமிடத்து நன்மை, தீமைகளைக் கருத்தில் கொண்டு நிகழ்ந்ததாகும். மேலும் அவர் செய்த செயல்களான காலானைக் காலால் உதைத்தது, மன்மதனை எரித்தது, சிறுத்தொண்டன் சீரளானின் கறியை உண்ண விரும்பியது ஆகியவற்றை மையப்படுத்திப் புலவர் இகழ்ந்து செய்யுள் அமைத்துள்ளார்.

மேற்கூறியவாறு மூன்று கொலைகள் செய்து மற்றவர்கள் அறியமுடியாதவாறு திருச்செங்காட்டிலே ஒழிந்து, மறைந்து குடிகொண்டிருக்கிறாயே. அப்படி நீர் மறைவான வாழ்க்கை வாழ்ந்து கொண்டியிருந்தால் மட்டும் உன்னைப் பற்றிய விமர்சனம் மக்களிடம் வழக்கில் பழக்கப்பட்டுத் தான் இருக்கும் என ஒழுகிசை வண்ணத்தில் பாடலை அழகுபடுத்தியுள்ளார்.

இவ்வொழுகிசை வண்ணத்தில் அமைந்த மற்றொரு வசைப்பாடல்,

“ஏமிராவோரி யென்பாள்; எந்துண்டி வஸ்தி என்பாள்
தாமிராச் சொன்ன வெல்லாம் தலைகடை தெரிந்ததில்லை
போமிராச் சூழும் சோலை பெருகொண்டைத் திம்மி கையில்
நாமிரப் பட்டபாடு நமன் கையிற் பாடு தானே”[85]

என்பதாகும்.

இப்பாட்டில் மரியாதையின்றி பேசிய தெலுங்கு தாசியான திம்மியென்பவளை வஞ்சித்துப் புலவர் பாடியுள்ளார். அவள் காளமேகப் புலவரின் புலமையறியாதவராய் இருப்பதாலும் ‘வாட’ ‘அடே என்னடா’ போன்ற மரியாதையில்லாத இழுக்கானச் சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளதாய் புலவர் இச்செய்யுள் இயற்றியுள்ளார். இப்பாடலின் மேற்கூறியப் பாடலைப் பாடியுள்ளதன் வாயிலாய் புலவர் பெருமான் விலை மகளிர் வீட்டிற்குச் சென்றதாகத் தெரிகிறது.

எண்ணலோசையில் நிந்தனைப் பாடல்கள்

ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட அளவையில் அளபெடுத்துச் சொற்களைப் பொருள்களைக் கட்டுதல், அடுக்குதல் முறையில் அமையின் அவை எண்ணுவண்ணம் எனப்படும். சான்றாக மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவியென ஐந்து அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட பொருளில் அடுக்கி வருதலாகும்.

இவ்வண்ணத்திற்கானப் புலவரின் பாடல்,

> **"வில்லால் அடிக்கச் செருப்பால் உதைக்க வெகுண்டொருவன்**
> **கல்லால் எறியப் பிரம்பால் அடிக்கஇக் காசினியில்**
> **அல்லார் பொழில்தில்லை அம்பல வாணர்க்கோர் அன்னைபிதா**
> **இல்லாத தாழ்வல்ல வோ இங்ங னேயெனி தானதுவே"**[86]

என்பதாகும். இப்பாடலில் பாசுபதம் பெறவேண்டும் என்பதற்காக அர்ச்சுணன் தவமிருந்தான். அவனின் தவத்தை அறிந்த இந்திரன் அதனை ஆராயுமிடத்து, ஊர்வசி, அரம்பை, திலோத்தமை ஆகிய தேவமகளிர்களையும், காமனையும் அழைத்து நீங்கள் போய் அர்ச்சுணனின் தவத்தை ஆராய்ந்து வாருங்கள் என அனுப்பினான். காலத்தை வசந்த காலமாக்கினார். தென்றல் காற்று இதமாய் வீசியது. காமதேவன் தன் முயற்சி பலிக்காமல் திரும்பிவிட்டான். தேவமகளிரும் அர்ச்சுனனின் மனத்திண்மையை ஆயிரங்கண்ணனுக்குக் கூறினார்கள். அதனைக்கேட்ட இந்திரன் நீ எதற்காக இத்தவம் புரிகிறாய் என வினாத் தொடுத்தார். 'சிவபெருமானைப் பார்ப்பதற்காக' என்று அருச்சுனன் பதிலளித்தான் "உன் தவத்திற்குச் சிவபெருமான் தோன்றித் திருவருள் புரிவார்"[87] என்று கூறிவிட்டுத் தேவர்கோன் மறைந்தான்.

பாசுபதத்தைப் பெறவேண்டி தவமிருந்த அருச்சுணனைக் கண்ட துரியோதனன் மூகாசுரன் என்னும் அசுரனைப் பன்றி வடிவு கொண்டு தவத்தைக் களைக்குமாறு பணித்தான். இதனைத் தேவதூதர்களும், சிவபெருமானும் கண்டு கொண்டிருந்தனர். இதனால் இறைவன் சிவவேடம் பூண்டு பன்றியை அம்பினால் விட்டொழிந்தார். அதேப்பொழுதில் அம்பினை விட்ட அருச்சுனன் இப்பன்றி என்னால் கொல்லப்பட்டதென சிவவேடனிடம் வாக்குவாதம் புரிந்தான். இதனால் சினமுற்ற அருச்சுணன் "நாம் இருவரும் போர் செய்து நம்முடைய ஆற்றலைப் பார்க்க வேண்டும். ஆகையால் போருக்கு வா"[88] வென அழைத்தான்.

இருவருக்கும் நடக்கின்ற போரின் இறுதியில் சிவவேடன் அருச்சுனனுடைய வில்லின் நாணினை அறுத்துவிட்டான். அவ்வளவில் அருச்சுனன் சிவவேடனுக்கு எதிரே ஓடிச்சென்று வில்லின் தடியால் மோதினான். சிவவேடன் அருச்சுணனுடைய வில் தடியால் அடிபட்ட பொழுது உலகத்து உயிர்கள் எல்லாம் அவ்வடியைப் பெற்றன என்பதை,

"விண்ணில்உறை வானவரில் யாரடி படாதவர்
விரிஞ்சன்அரி யேமுத லினோர்
மண்ணில்உறை மானவரில் யாரடி படாதவர்
மணுக்கண்முத லோகள் அதலர்க்,
கண்ணில்உறை நாகர்களில் யாரடி படாதவர்கள்
கட்செவிம கீபன் முதலோர்
எண்ணில்பல யோனியிலும் யாவடி படாதன
இருந்துழிஇருந் துழியரோ"[89]

"வேதமடி யுண்டன விரிந்தபல ஆகம
விதங்கள்அடி உண்டன ஓர்ஐம்,
பூதமடி யுண்டன விநாழிகை முதற்புகல்செய்,
பொழுதொடு சலிப்பில் பொருளின்,
பேதமடி யுண்டன பிறப்பிலி யிறப்பிலி
பிறங்கலர சன்தன் மகளார்
நாதனம லன்சமர வேடவடி வங்கொடு
நரன்கையடி யுண்ட பொழுதே"[90]

எனபது பாடல். சிவவேடனுக்கும், அருச்சுணனுக்கும் பிறகு மற்போர் நிகழ்ந்தது. மிகக் கடுமையாக நடைபெற்ற மற்போரில் சிவபெருமான் தனது கால்களாலே அருச்சுணனை விண்ணில் தூக்கியெறிந்தான். கீழே விழுந்த அருச்சுணன் மீண்டும் மற்போர் செய்யத் தொடங்கிய பொழுது வேடனைக் காணவில்லை. "பூதகணத் தலைவர்களும், தேவர்களும், நான்முகனும், முனிவர்களும், கதிரவனும், குபேரனும், கின்னரர்களும், சித்தர்களும், திருமாலும், இந்திரனும், தம்மைச் சூழச் சிவபெருமான் உமாதேவியுடனே காளையூர்திமீது தோன்றிக் காட்சி கொடுத்தருளினார்."[91]

சிவவேடனும் அருச்சுனனும் போர் புரியும் தருணம் அருச்சுணன் சிவபெருமான் மீது வில்லால் அடித்ததை 'வில்லால் அடிக்க' வெனப்

பாடியுள்ளார். அதே செய்யுளில் 'செருப்பால் உதைக்க' என்பதில் கண்ணப்ப நாயனாரைப் பற்றி குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நெற்றிக் கண்ணுடைய சிவபெருமானின் வலக்கண்ணில் இரத்தம் வடிவதைக் கண்டத் திண்ணனார் தம் வலக்கண்ணை அம்பினால் பெயர்த்தெடுத்து இரத்தம் வடிகின்ற சிவனின் வலது கண்ணில் அப்பினார். அக்கண்ணை அப்பியதும் வடிகின்ற இரத்தம் நின்றுவிட்டது. இதனைக் கண்டத் திண்ணனார் பேரானந்தம் கொண்டார். இச்செய்தியை மூன்றாம் திருமுறையில்,

"கானலைக்கும் அவன் கண்ணிடந்து அப்பநீள்
வானலைக் கும்தவத் தேவுவைத் தான் இடம்
தானலைத் தெள்ளமூர் தாமரைத் தண்துறை
தேனலைக் கும்வயல் தென்குடித் திட்டையே"[92]

என அருளியள்ளமையை அறிகிறது.

திண்ணனார் தனது கண்ணைச் சிவபெருமானின் வலக்கண்ணில் அப்பியவுடன் அக்கண்ணில் வடிந்த இரத்தம் நின்றுவிட்டது. சிவனின் மற்றொரு கண்ணிலும் குருதி வடிவதைக் கண்ட பக்தனாகிய திண்ணனார் தனது இடக்கண்ணையும் பிடுங்கி எம்பெருமானின் விழியால் அப்புவதற்குத் துணிந்தார். தனது இரண்டு கண்களையும் பிளந்துயெடுத்துள்ளதால் சிவனின் இடக்கண்ணில் வைப்பதற்குத் திண்ணனாரின் கண் தெரியவில்லை. இதனால் தனது இடது காலைத் தூக்கி சிவபெருமானின் முகத்தில் தடவி தன் மற்றொரு கண்ணையையும் அப்பினார். அச்செய்தியை,

"கண்ணுதல் கண்ணில் தம்கண்
இடந்து அப்பின் காணும் நேர்பாடு
எண்ணுவார் தம்பி ராண்டின்
திருக்கண்ணில் இடக்கால் ஊன்றி
உண்ணிறை விரும்பி னோடும்
ஒருதனிப் பகழிகொண்டு
திண்ணனார் கண்ணில் ஊன்றத்
தரித்திலர் தேவ தேவர்"[93]

என்ற பாடல் உணர்த்துகிறது.

சிவபெருமானுக்குக் கண்மலர் வழங்கியதன் காரணமாகத் திண்ணனார் கண்ணப்பரானார் என்ற செய்தியும் உண்டு. கண்ணப்பரின் கண்மலர் வழங்குதலைக் காளமேகப்புலவர் நகைத்து வசையில் 'செருப்பால் உதைக்க' என்ற பாடலைப் பாடியுள்ளார்.

தன்னிடமுள்ள பிட்டுத் தீர்ந்தவுடன் புழுதி படிந்த மேனியோடு பிட்டுக் கிழவியிடம் சென்று பிட்டினைப் பெற்று முன் போலவே ஏனையோர்க்கும் கொடுத்தான். கரையை அடைப்பவன் போல் அங்கும் இங்கும் திரிந்து கொண்டு சில இடங்களில் கரையினையும் உடைத்துவிட்டான். அங்குள்ள வேலையாளர் இறைவனுடைய குறைகளை மேற்பார்வையிட வந்தவரிடம் கூறினார்கள். அவனை அழைத்த போது, அவன் கூடையைத் தலைக்கு அணையாக வைத்துக் கல்மேல் காலை வைத்துப் படுத்திருந்தான். அவன் யார்? என்று கேட்டபோது பிட்டு வாணிச்சியின் ஆள் என்றனர் அங்கிருந்தவர்கள்.

கண்காணிகள் அவனைத் தண்டத் தலைவரிடம் ஒப்படைத்து நடந்தவற்றைக் கூறினர். தண்டத் தலைவர் அவனை எச்சரித்து அனுப்பினார். கொற்றாள் ஆகிய சொக்கன், அவ்விடத்தை விட்டகன்று முன்போல் படுத்துக்கொண்டான். பிட்டு வாணிச்சிக்கு அளந்து கொடுத்த கரை அடைக்கப்பெறாது வெள்ளத்தால் அறுக்கப்பட்டுச் சிதைவுற்றது. அதனைக் கேள்வியுற்று வந்த தண்டத் தலைவர் சினந்து அவனைப் பிடித்து அவனது நடுமுதுகில் சிவக்க அடித்தார். இதனை,

"ஆங்கது தண்ணில் அடியவட் காகப்
பாங்காய் மண்சுமந் தருளிய பரிசும்"[94]

என்றும்,

"மண்சுமந்து கூலிகொண்டு அக்கோவில் மொத்துண்டு
புண்சுமந்த பொன்மேனி பாடுதுங்காண் அம்மானாய்"[95]

என்றும்,

"மண்பால் மதுரையிற் பிட்டமுது செய்தருளித்
தண்டாலே பாண்டியன் தன்னை பணிகொண்ட
புண்பாடல் பாடிநாம் பூவல்லி கொய்யாமே"[96]

எனவும் பாடியுள்ளனர். சிவபெருமான் பாண்டிய மண்ணனால் பிரம்படி பட்டதைக் காளமேகப்புலவர் தனது பாடலில் நிந்தித்துள்ளார்.

சாக்கிய நாயனர் தினமும் சிவலிங்கத்தைக் கல்லால் எரிந்து பூசை செய்ததைக் கல்லால் அடிக்கவெனப் பாடியுள்ளார்.

பாண்டிய மன்னன், அருச்சுனன், கண்ணப்பர் ஆகிய மூவரும் சிவனென அறியாமல் சிவபெருமானைத் தண்டித்தார்கள். ஆனால் சாக்கிய நாயனார் சிவனெனத் தெரிந்தும் அவரைக் கல் கொண்டு எரிந்தார். ஆனால் எரிந்த கற்களைக் கல்லென நினைக்காமல் மலர் என தனக்குள் நினைத்துக் கொண்டு தினமும் இறைவனை வணங்கினார்.

"நாள் தோறும் சிவலிங்கம்
கண்டுண்ணும் அதுநயந்து
மாடுஓர்வெள் ளிடை மன்னும்
சிவலிங்கம் கண்டு மனம்
நீடுஒடு களி உவகை
நிலைமைவரச் செயல் அறியார்
பாடுஓர்கல் கண்டு அதனைப்
பதைப்போடும் எடுத்து எறிந்தார்"[97]

என சாக்கிய நாயனர் தனது உள்ளம் மலர்ந்து அருகிலிருந்த கல்கண்டு அதனை மலர் எனக் கொண்டு அன்பின் வழி மேவும் நடுக்கத்துடன் எய்தார்.

மற்ற மூவரும் அறியாமல் செய்தனர். சாக்கிய நாயனார் சிவனெத் தெரிந்தும் அவர் மீது கல்லையெரிநதார் என்பதைப் பரஞ்சோதி முனிவர்,

"அடையாளம் படஒருவன் அடித்தக்கோடும் சிலைத்தழும்பும்
தொடையாக ஒருத்தொண்டன் தொடுத்தெரிந்த கல்லும்போல்
கடையாணேன் வெகுண்டடித்த கைப்பிரம்பும்
உலகாடவல்லாம்
உடையானே பொருத்ததோ உன் அருமை திருமேனி"[98]

சிவபெருமானின் திருமேனி குறித்துப் பாடலைப் பாடினார்.

மேற்கூறிய புலவரின் பாடலைப் போன்று மற்றொரு இடத்தில்

"கல்லால் அடித்ததற்கோ, காலால் உதைத்ததற்கோ
வில்லா லடித்தற்கோ வெட்கீனீர்..."[99]

என்று காணப்படுகிறது.

படைத்தல், காத்தல், அருளல், அழித்தல், மறைத்தல் ஆகிய ஐந்தொழில்களையும் செய்கின்ற இறைவனாகிய சிவபெருமான் அருச்சுனனால் வில்லால் அடிக்கப் பட்டும், கண்ணப்ப நாயனாரால் செருப்பால் உதைபட்டும், சாக்கிய நாயனாரிடம் கல் எரி பட்டும், அரிமர்த்தன பாண்டியனிடம் பிரம்படிபட்டும் இருந்துள்ளார். இப்படி எல்லா இடங்களிலும் அடிபட்டும், உதைபட்டும் வாழ்ந்து கொண்டு மூவுலகங்களையும் ஆளுகின்ற கடவுள் என பெருமிதம் கொள்கிறாயே! அதுமட்டுமன்று போதாக்குறைக்குப் பிச்சையும் எடுத்து உண்கிறாய். இப்படிப்பட்ட உனக்கு எதற்கு வீண் ஆடம்பரம் என்று நிந்தித்துள்ளார்.

மேற்கூறியப் பாடலில் கண்ணப்ப நாயனார், சாக்கிய நாயனார், அரிமர்த்தன பாண்டியன், அருச்சுணன் என ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட பெயர்களின் வழி பல புராணச் செய்திகளைத் தந்துள்ளதால் இவ்வண்ணப்பாடல் எண்ணு வண்ணப் பாடலாகிறது.

இவ்வெண்ணுப்பாடலில் அமைந்த மற்றொரு வண்ணப்பாடல்,

“அன்னவயல் சூழ்ந்திருக்கும் ஆரூரான் நெஞ்சத்தில்
இன்னம் வயிரம் இருக்குமோ–முன்னம் ஒரு
தொண்டன் மகனைக் கொன்றும் சோழன்மக னைக்கொன்றும்
சண்டன்மக னைக்கொன்றும் தான்”[100]

என்பதாகும்.

காளமேகம் திருவாரூரிலுள்ள இறைவனைத் தரிசனம் செய்யச் சென்றபோது அங்குள்ள கோவில் குருக்கள் சுவாமிக்கு வச்சிரப்பதக்கம் அணிவித்து அலங்காரம் செய்து கொண்டிருந்தார். இதனால் சாமிதரிசனம் செய்யப் புலவருக்கும் தாமதம் ஏற்பட்டது. சினமுற்ற காளமேகம் இறைவனை ஏசுதல் பொருட்டு, பாடல் பாடி இறைவனுக்கு அணிவித்திருந்த வச்சிரப் பதக்கம் அறுந்துபோகச் செய்தார். குருக்கள் வேண்டிக் கொண்டதன் பேரில் பதக்கம் மீண்டும் பொருந்திப் போகச் செய்தார்.

கருணை உள்ளம் உடையவன் இறைவன். ஆனால் இங்குள்ள இறைவனுக்கு இறக்கக் குணம் கிடையாது. ஏனென்றால் அவன் சிறுத்தொண்டன் மகன் சீராளனின் கறியை விரும்பிக் கேட்டு விருந்துண்ணினான்.

மனுநீதிச் சோழன் திருவாரூரில் இருந்து அரசாண்டு வந்தான். செங்கோல் நெறியில் சிறிதும் வழுவாது மன்னுயிர்களைத் தன்னுயிர் போல் பாதுகாத்தான். அவன் மகன் அரசகுமாரன் வீதிவழியே தேரில் உலாவரும் போது பசுங்கன்று ஒன்று தேர்க்காலில் தலையிட்டு உயிர்நீத்தது. இதனால் கன்றினை இழந்த தாய்ப்பசு,

"எள்அறு சிறப்பின் இமையவர் வியப்பப்
புள்உறு புன்கண தீர்த்தோன்; அன்றியும்
வாயில் கடைமணி உகுநீர் நெஞ்சு சுடத்தான்
அரும்பெறல் புதல்வனை ஆழியின் மடித்தோன்"[101]

என ஆணைமணி அடித்தது.

நடந்த செய்தியறியாத அரசன் அது யாதென? வாயில் காப்போனிடம் வினாத்தொடுத்தான். மனுநீதிச் சோழன் நீதி தவறாதவன். இதனால் இவன் நடந்த செய்தியறிந்து தன் மகனையும் தண்டனைக்குள்ளாகி விடுவானோ என அஞ்சிய அமைச்சன், அரசகுமாரன் மேல் தவறில்லை என்பதை உணர்த்த,

"வளவ, நின் புதல்வன் ஆங்கோர்
மணிநெடுந் தேர்மேல் ஏறி
அளவில்தேர்த் தானை சூழ
அரசுலாம் தெருவில் போங்கால்
இளைய ஆண் கன்று தேர்க்கா
லிடைப்புகுந்து இறந்த தாகத்
தளர்வுறும் இத்தாய் வந்து
விளைத்ததுஇத் தன்மை"[102]

என்றான். ஆனால் மனுவேந்தன் அமைச்சன் எண்ணியவாறு எண்ணாமல் தன் மகனையே தேர்க்காலிடையிட்டு உயிர் நீத்தான். அவன் நீதியை உலகம் புகழ்ந்தது.

இவ்வாறு மன்னன், தன் மகனின் உயிரைநீத்ததையும் திருவாரூரில் வீற்றியிருக்கின்ற இறைவனாகிய சிவபெருமானின் தூண்டுதலினலே என்று புலவர் இறைவனை நிந்தித்துள்ளார்.

மார்க்கண்டேயனுக்காக, சூரியன் மகனான யமனைக் கொன்றவரும் இதே சிவன் தான். இவர் கல் நெஞ்சு உடையவர். இவ்விறைவன் பிள்ளைக்கறி

வேண்டி விரும்பி உண்டவன். சோழன் மகனைக் கொன்றவன், எமனைக் கொன்றவன் நீ கொலைகாரன் என்று சினம் கொண்டு வசைமேல் வசை பாடுவதற்குப் புலவர் எண்ணு வண்ணத்தைக் கையாண்டுள்ளார்.

சிவபெருமான் ஊர்வலம் சென்றதைப் புலவர் பெருமான் நகைத்து வேடிக்கையாய் இற்செறித்து எண்ணு வண்ணத்தில் பாடியுள்ள பாடல்,

"வாணியன் பாட, வண்ணான் சுமக்க, வடுகன் செட்டி
சேணியன் போற்றக் கடற்பள்ளி முன்றொழத் தீங்கரும்பைக்
கோணியன் வாழ்த்தக் கருமான் றுகிறனைக் கொண்டணிந்த
வேணிய னானவன் தட்டான் புறப்பட்ட வேடிக்கையே"[103]

இப்பாடலுக்கு அப்படியே பொருள் கொள்ளும் போது பல சாதிகளின் பெயர்களைக் காளமேகம் குறிப்பிடுவது போல் தோன்றுகிறது. ஆனால் அந்தந்தச் சாதியினருக்கும் பாட்டில் குறிப்பிடப்படும் அவர்தம் செய்கைக்கும் என்ன பொருத்தம் என்று விளக்க முடியாது. சான்றாக வாணியன் ஏன் பாட வேண்டும்? ஆகவே பாட்டில் வரும் சாதிப் பெயர்களுக்கு ஆய்வு செய்யும் நோக்கில் சிவபெருமானின் உலாக்காட்சி நடைபெறுகிறது. இதற்கான பணிகளை ஒன்பது சாதியினர் பிரித்துக் கொள்கிறார்கள்.

"1. வாணியன் பாட – (வாணியை) சரசுவதியை உடையவனாகிய பிரமன் வேதங்கள் பாடிப் போற்றுகிறார்.

2. வண்ணான் சுமக்க – வெண்ணிற இடபம் (நந்தி) தாங்குகிறார்.

3.4.5. வடுகன், செட்டி, சேணியன் போற்ற – வைரவனும், முருகனும், இந்திரனும் துதிக்கின்றனர்.

6. கடற்பள்ளி முன்தொழ – பாற்கடலில் பள்ளி கொள்ளும் திருமால் முன்னின்று வணங்குகிறார்.

7. தீங்கரும்பைக் கோணியன் வாழ்த்த – இனிய கரும்பை வில்லாக வளைத்த மன்மதன் வாழ்த்துகிறான்.

8. கருமான் துகில்தனைக் கொண்டணிந்த வேணியன் – யானையின் தோலை உரித்துத் தரித்தவன், சடாபாரத்தை உடையவன்.

9. தட்டான் – புலன்களுக்குத் தட்டுப்படாதவன்"[104] என சிவபெருமான் உலாவருவதற்கு ஒன்பது வகையான பிரிவினரும்

அவரவருக்குள்ள பணிகளைப் பணிவுடன் செய்வது வேடிக்கையாக உள்ளதெனப் புலவர் எண்ணு வண்ணத்தில் வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட எண்களை, நிலங்களை, தொழில்களை, பல்வேறு பிரிவுகளைப் புலவர் செய்யுளில் புனைவதற்கு எண்ணு வண்ணத்தின் துணையை நாடியுள்ளார்.

அகைப்போசையில் முருகக் கடவுளை நிந்தித்தல்

காளமேகப்புலவர் தன்னுடைய பொழுது போக்கிற்காகப் பாடிய பாடல்களைச் சிலேடைப்பாடல், நிந்தாஸ் துதிப்பாடல், புகழ்ச்சிப்பாடல், நிந்தனைப்பாடல், புலமைப்பாடல் என பல பிரிவாகப் பிரிக்கலாம். அவ்வாறு பாடிய பாடல்களில் இறைவனை மையமிட்டுப் பாடிய பாடல்களே அதிகம் இடம் பெறுகின்றன. தனக்கு அருள் புரியாத பெருமாள், சிவன் ஆகிய தெய்வத்தை நிந்திப்பது போல் வஞ்சித்து பாடியுள்ளார். அத்தகைய வசைப் பாடல்கள் அகைப்பு வண்ணவோசையில் இடம்பெற்றுள்ளதைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

ஓசையானது ஆற்றொழுக்குப் போன்று இல்லாமல் இடையிடையே அறுத்துச் செல்லுமாயின் அகைப்பு வண்ணமாகும். இதற்கு ஒருவழி நெடிலும், ஒரு வழிக் குறிலும் பயின்று ஓசை அறுத்து நிற்றலின் அகைப்பு வண்ணமாயிற்று என்பது வெள்ளைவாரனாரின் ஆய்வுரையாகும்.

எனவே ஒரு செய்யுளில் குறிலும் நெடிலும் இணைந்து அச்செய்யுளில் வருகின்ற ஓசை அறுத்துச் செல்லுமாயின் அதற்கு அகைப்பு வண்ணம் எனப்பெயர் பெற்றதெனவும் தெரிகிறது. அகைப்பு வண்ணத்திற்குச் சான்றான புலவர் பாடல்,

“அப்ப னிரந்துண்ணி ஆத்தாள் மலைநீலி
ஒப்பரிய மாமன் உறிதிருடி–சப்பைக்கால்
அண்ணன், பெருவயிறன் ஆறுமுகத் தானுக்கிங்
கெண்ணும் பெருமை இவை”[105]

இப்பாடல் முருகனின் பெருமையைச் சுட்டுகிறது. சண்முகன், சரவணன், கார்த்திக், கார்த்திக்கேயன், ஆறுமுகம், கந்தையா என பல பெயர்களுக்குச் சொந்தக்காரன் ஆறுமுகத்தினையுடைய முருகன். இவனின் தந்தை பரமசிவன். அன்றாடம் பிச்சையெடுத்து உண்பவன். இவரின் தாயார் பார்வதி மலைவாழ்

மக்கள் இனத்தைச் சார்ந்தவள். கண்டவர்களும் அச்சம் கொள்ளும்படி பெரிய வயிற்றை உடையவன் சகோதரனாகிய பிள்ளையார் (விநாயகர்).

இவர்களின் தாய்மாமனாகிய திருமால் வெண்ணெய்யைத் திருடித் திண்ணும் தொழில் கொண்டவன். இப்படி இவனைச் சார்ந்த அத்தனை பேரும் அடுத்தவர்களைச் சார்ந்து வாழ்பவர்கள். உலகத்தில் சொந்தத் தொழில் புரியாமல் மற்றவர்களின் மனம் நோகும்படி பிச்சையெடுத்தும், திருடியும், ஏமாற்றியும் உண்டு உயிர் வாழ்கின்ற குடும்பத்தினராகிய புதல்வன் முருகனுக்கு எதற்கு இத்தனை ஆடம்பரங்கள் என வசையில் பாடியுள்ளார்.

மேற்கூறிய செய்யுளில் மொத்தம் நான்கு அடிகள் உள்ளன. முதல் அடியில் முதல் இரண்டு சீரில் குறிலும் மற்ற இரண்டு சீரில் அதாவது மூன்றாம், நான்காம் சீரில் நெடிலும் பயின்று வந்துள்ளன. அதைப்போன்று மூன்றாம் அடியில் முதல் இரண்டு சீரில் குறிலும் மற்ற இரண்டு சீர்களில் நெடிலும் பயின்று குறிலும் இரண்டாம் சீர் நெடிலுமாய் வந்து ஓசையானது இடம்விட்டு இடம்விட்டு சென்றுள்ளதால் இப்பாடல் அகைப்பு வண்ணம் அமையப் பாடப்பட்டது.

ஏந்தலோசையில் நிந்தனை

ஒரு பாடலில் வந்த சொல்லே திரும்பத் திரும்ப வந்து (இரட்டித்து) பாடலின் பொருளைச் சிறக்கச் செய்யுமாயின் அது ஏந்தலோசை எனப்படும். இவ்வண்ணவோசை உணர்த்தும் பாடலான,

> **“கோளர் இருக்குமூர், கோள்கரவு கற்றவூர்**
> **காளைகளாய் நின்று கதறுமூர்–நாளையே**
> **விண்மாரியற்று, வெளுத்து, மிகக் கறுத்து**
> **மண்மாரி பெய்கவிந்த வான்”**[106]

இப்பாடலில் திருமலைராயன் ஆட்சிபுரியும் பட்டினத்தில் வாழ்கின்ற மக்கள் கொலைகாரர்கள், கொல்லையடிப்பவர்கள், கோள் செய்பவர்கள், வஞ்சகம் செய்யவும் கற்றுக் கொண்டவர்கள். கோவில் காளைகளைப் போல் கட்டுப்பாடு இல்லாமல் அலைந்து திரிபவர்கள், ஊர் சுற்றிக் கொண்டிருப்பவர்கள். இப்படிப்பட்ட மக்கள் வாழ்கின்ற ஊரில் மழை பொழியாமல் (விழாமல்) வானம் வெளுத்துக் கிடக்கட்டும். பிறகு மிகவும் கருத்துப்போய் மணலே மழையாகப் பெய்யட்டும் என வசை பாடியுள்ளார்.

திருமலைராயன் அவைக்களத்தில் உள்ள புலவர்களாகிய அதிமதுரகவி, மற்றும் அறுபத்து மூன்று புலவர்களும் காளமேகப் புலவரின் புலமையை அறிந்தும் அவரை மதிக்காமல் இருந்தனர். அதனால் சினமுற்ற புலவர் மேற்கூறிய பாடலைப் பாடினார். மன்னன் தவறிழைத்தால் ஊரே அழியநேரும். கண்ணகியின் கோபத்தால் மதுரை எரிந்தது போல், காளமேகம் கொடுத்த சாபத்தால் ஊரே அழிந்தது.

இப்பாடலில் 'ஊர்' என்னும் சொல் (கேளர் இருக்குமூர், கோள்கரவு கற்றவூர், காளைகளாய் நின்று கதறுமூர்) இரட்டித்து வந்து செய்யுளின் பொருளையும், ஓசையையும் சிறக்கச் செய்துள்ளதால் ஏந்தல் வண்ணம் தோன்றிற்று.

ஏந்தலோசையில் அமைந்த மற்றொரு வசைப்பாடலான,

"தீத்தானுன் கண்ணிலே, தீத்தானுன் கையிலே,
தீத்தானு முன்றன் சிரிப்பிலே–தீத்தானுன்
மெய்யெலாம், புள்ளிருக்கு வேளூரா, உன்னையிந்தத்
தையலா ளெப்படிச் சேர்ந்தாள்?"[107]

இப்பாடலில் 'தீத்தானுன்' என்னும் சொல் திரும்ப திரும்ப வந்து பாடலின் பொருளைச் சிறப்பித்துள்ளதால் இப்பாடலில் உள்ள வண்ணம் ஏந்தல் வண்ணமாகும்.

வஞ்சப் புகழ்ச்சியில் ஏந்தல் வண்ணம்

ஒருவரைப் புகழ்வது போல் இகழ்வதும், இகழ்வது போல் புகழ்வதும் வஞ்சப்புகழ்ச்சி என்பர்.

காஞ்சிபுரம் வரதராசப் பெருமாளை அவரது வாகனமான பருந்து தூக்கிக் கொண்டுச் செல்வதாய் நிந்தித்து

"பெருமாளும் நல்ல பெருமாள் அவர்தம்
திருநாளும் நல்ல திருநாள் – பெருமாள்
இருந்திடத்தில் சும்மா இராமையினா லையோ
பருந்திடத்துப் போகிறதே பார்"[108]

எனப் பாடியுள்ளார்.

வரதராசப் பெருமாள் நல்லவர். அடியவர்க்கு நலம் தருகின்றவர். வைகாசியில் வரும் கருட வாகனநாள் புண்ணிய தினமாகும். அன்றைய தினம் வரதர் கோயிலுக்கு வரமுடியாத முதியோர்களுக்கும், நோயாளிகளுக்கும், வருவதற்குச் சோம்பல் படுகின்றவர்களுக்கும் கூட அருள்புரியத் தாமே திருவீதிகளின் வழியாகத் தமது வாகனத்தின் மீதமர்ந்து வருகின்றார். எனவே அவரது கருணை அவர் கர்ப்பகிருகத்திலையே சும்மா இருக்கலாமல்லவா? அப்படி இல்லாமல் வெளியில் வந்ததால், தயாராக இருந்து பருந்து (கருட வாகனம்) அவரைத் தூக்கிக் கொண்டு கிளம்பிவிட்டது என நகையாடி வசைபாடியுள்ளார்.

கடவுளின் கட்டளையின்றி அவரை யாராவது தூக்கிச் செல்ல முடியுமா. இங்கு இறைவனுக்குத் திருநாளான கருட உத்சவ நாளன்று இறைவன் வெளிவீதியில் உலா வந்து பக்தர்களுக்கு அருள் புரிகிறான். இக்காட்சியைக் கண்ட காளமேகம்; வஞ்சிப்பது போல் வஞ்சித்துள்ளார். ‘பெருமாள்’ என்னும் பெயர் செய்யுளில் இரட்டித்துச் செய்யுளைச் சிறக்கச் செய்து ஏந்தல் வண்ணத்தில் அமைந்துள்ளது. மேலும் ‘பெருமாள், திருநாளும், இருந்திடத்தில், பருந்தெடுத்து’ என்னும் அடிகளில் அடிதோறும் இரண்டாம் எழுத்தாகிய ‘ர’ கரம் ஒன்றி வந்துள்ளதால் இப்பாடலில் தாஅ வண்ணமும் இடம்பெற்றுள்ளது.

உருட்டோசையில் தில்லை நடேசர்

தொல்காப்பியர் கூறிய இருபது வண்ணங்களில் உருட்டு வண்ணத்திற்கும் குறுஞ்சீர் வண்ணத்திற்கும் ஒற்றுமை வேற்றுமை காணப்படுகின்றன. ஒரு செய்யுளில் குறில் மிகுந்து வந்தால் குறுஞ்சீர் வண்ணம் எனப்படும். இவ்வண்ணவோசை நெகிழ்தலன்றி உருள்வது போல் வந்து ஓர் ஓசையைத் தருமாயின் அதனை உருட்டு வண்ணம் என்பர்.

> **“கொங்குலவும் தென்றில்லைக் கோவிந்தக் கோனிருக்கக்**
> **கங்குல்பக லண்டர்பலர் காத்திருக்கச் – செங்கையிலே**
> **ஓடெடுத்த அம்பலவா ஓங்கு தில்லை உட்புகுந்தே**
> **ஆடெடுத்த தெந்த உபாயம்?”**[109]

இப்பாடலில் முதல் அடி இறுதி அடிவரை குறிலிணைகள் இணைந்து வந்து செய்யுளில் உருள்வது போல் காலவேகத்தைக் காட்டுவதாய் உருட்டு வண்ணத்தில் ஓசை அமைந்துள்ளது.

முடுகியல் காட்டும் கற்பக விநாயகரின் துன்பம்

முருகு வண்ணம் என்பது நாற்சீரடிக்கு மிகுந்து அராகத்தோடு ஒத்துவரும்.

'எழுசீரடியே முடுகியல் நடக்கும்' (செய்.64)

எழுசீரான் வந்து விரைந்த ஓசையினைத் தருவது முடுகியலடி எனப்படும் நாற்சீரடியால் குற்றெழுத்துப் பயின்று வந்து உருள்கின்ற ஓசையையுடையது உருட்டு வண்ணம். நாற்சீரடிக்கு மிகுந்து நெகிழ்ந்த ஓசையையுடையது முடுகு வண்ணமாகும். இதனை வெள்ளைவாரனார் "நாற்சீரடிட்கட்டு உருண்ட ஓசையினதாய் வருவது உருட்டு வண்ணம் எனவும், நாற்சீரடியினைக் கடந்து விரைந்த ஓசையினதாய் வருவது முருகு வண்ணம்"[110] எனவும் விளக்கம் தருவர்.

முடுகு வண்ணத்தில் அமைந்த பாடலான,

"கம்பமத கடகளிற்றான் தில்லை வாழும்
கணபதிதன் பெருவயிற்றைக் கண்டு வாடி
உம்பரெலாம் விழித்திருந்தார் அயில்வேல் செங்கை
உடையவறு முகவனுங்கண் ணீர்ஆறு ஆனன்
பம்புசுடர்க் கண்ணனுமோ நஞ்சுண்டான்மால்
பயமடைந்தான் உமயம் உடல் பாதியா னாள்
அம்புவியைப் படைத்திடுவது அவமதே என்று
அயனும் அன்னம் இறங்காமல் அலைகின் றானே"[112]

இப்பாடலில் விநாயகப் பெருமான் தனது பெரிய வயிற்றைக் கண்டு மற்றவர்கள் நகையாடுகின்றனர் என அழுது புலம்பினார். இவரின் அழுகையை அறிந்த பரமசிவமும் பார்வதியும் வேதனைப்பட்டனர். அண்ணனின் வருத்தம் தம்பி ஆறுமுகத்தின் கண்களில் கண்ணீர் ஆறாக ஓடியது. கற்பக விநாயகரின் வயிற்றினால் இவரின் குடும்பமே துன்பத்திலிருந்ததைக் கண்டு, அதனை அறிந்த படைக்கும் கடவுளான பிரம்மன் இவ்வுலகத்தைப் படைப்பது வீண் செயல் என்று திகைத்துச் சோறு இறங்காமல் திரிகின்றார் என்று பாடியுள்ளார்.

மேற்கூறிய பாடலில் குறிலிணைப் பயின்றும், நாற்சீரடியின் மிக்கும் விரைந்த ஓசையுடன் வருவதால் இவ்வண்ணம் முடுகு வண்ணமாயிற்று.

காளமேகப்புலவரின் வசைப்பாடல்களில் தொல்காப்பியரின் இருபது வண்ணங்களுள், பாஅ வண்ணம், தாஅ வண்ணம், வல்லிசை வண்ணம், அளபெடை வண்ணம், குறில் வண்ணம், நெடில் வண்ணம், சித்திர வண்ணம், அகப்பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம், ஒழுகு வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம் ஆகிய பதினைந்து வண்ணங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. மெல்லிசை வண்ணம், இயைபு வண்ணம், நலிபு வண்ணம், ஒரூஉ வண்ணம், தூங்கல் வண்ணம் ஆகிய ஐந்து வண்ணங்கள் வசைப்பாடல்களில் இடம்பெறவில்லை.

மெல்லிசை வண்ணம் மென்மையைச் சுட்டிக்காட்டுவதற்குப் பயன்படுகிறது. நலிபு வண்ணம் (ஃ) வடிவம் பெற்று வரும். ஒரூஉ வண்ணம் நீங்கினத் தொடையாகி வரும். தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சிப் பயிலும். இவ்வண்ணங்கள் யாவும் ஒருவரை நிந்திப்பதற்குப் பயன்படக் கூடியன அல்ல என்று புலவர் பெருமான் இவ்வண்ணங்களை வசைப்பாடல்களில் சுட்டிக் காட்டவில்லை.

ஐம்பது வசைப்பாடல்களில் சைவத் தொன்மக் கூறுகள் அதிகமாக உள்ளன. மூன்று வசைப்பாடல்களில் வைணவத் தொன்மக் கூறுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இறைவனாக வந்து அருள் புரிந்த சிவபெருமான் மனித வேடம் பூண்டு பக்தர்களுக்குக் காட்சி தந்த புராணக் கூறுகளைப் புலவர் பெருமான் நிந்தனை செய்துள்ளார்.

ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட வண்ணங்கள்

எழுத்தடிப்படையிலும், எண்ணலடிப்படையிலும், ஓசையடிப்படை யிலும் நோக்குவோமாயின் ஒரு பாடலில் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட வண்ணங்கள் வெளிப்படுகின்றன. அவ்வண்ணப் பாடல்களாவன,

"இந்து முடிக்கும் சடையாளர் இருக்கும் தொண்டை வளநாட்டில்
சிந்து படிக்கக் கவிபடிக்கத் தெரியமடவாய்! உன்றனுக்குக்
கந்தப் பொடீஏன்? பூமுடியேன்? கிழமாய் நரைத்து முகந்திரைந்து
இந்த முறுக்குஏன்? வீறாப்புஏன்? எடுப்புஏன்? உன்னைக்
கெடுப்பேனே?" (தனி.196)

இப்பாடலில் பாஅ வண்ணம், தாஅ வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம் ஆகிய நான்கு வண்ணங்கள் அமைந்துள்ளன.

"நல்ல தொருபுதுமை நாட்டில் கண்டேன்
சொல்லவா சொல்லவா சொல்லவா? – தொல்லை
மதுரைவிக்கி னேச்சுரனை மாதுமையாள் பெற்றாள்
குதிரைவிற்க வந்தவனைக் கூடி" (தனி.86)

என்னும் பாடலில் பாஅ வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம், அகப்பாட்டு வண்ணம் ஆகிய வண்ணங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

"நாட்டுக்குள் ஆட்டுக்கு நாலுகால், ஐயா நின்
ஆட்டுக்கு இரண்டுகால் ஆனாலும் – நாட்டமுள்ள
சீர்மேவு தில்லைச் சிவனேயிவ் வாட்டைவிட்டு
போமோ சொல் ஆயப் புலி?" (தனி.85)

என்னும் புலவரின் பாடல் பாஅ வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், வல்லிசை வண்ணம், அகப்பாட்டு வண்ணம் ஆகிய வண்ணப் பாடலாகின்றன.

"பாரூரறியப் பலிக்குழன் றீர்பற்றிப் பார்க்குமிடத்து
ஒரூருமில்லை; யிருக்கவென் றாலுமுன்–னூரு மொற்றி
பேரூரறியத் தியாகரென் றேபெரும் பேரும்பெற்றீர்;
ஆரூறிலேயிருப்பீர்; இனிப் போய்விடும் அம்பலத்தே" (தனி.75)

இப்பாடலில் பாஅ வண்ணம், தாஅ வண்ணம், அளபெடை வண்ணம் ஆகியன இடம்பெற்றுள்ளன. இவ்வண்ணங்கள் போன்று இன்னும் பல வண்ணங்கள் புலவரின் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

தொகுப்புரை

காளமேகப்புலவர் கவிபாடுவதில் வல்லவர். மற்ற புலவர்களைக் காட்டிலும் கவிபாடுவதில் சிறப்புடையவர் என்பதால் 'கவி காளமேகம்' என்ற சிறப்புப் பெயரால் அழைக்கப்பட்டார். இவருடையப் பாடல்களில் வசைப் பாடல்கள் மிகுந்த இடம் பெறுகின்றன.

தன் புலமையை அறிந்து தன்னை மதியாதவர் மன்னராகயிருந்தாலும் அவர் மீதும் வசைபாடுவார் என்பதைத் திருமலைராயன் மன்னன் மீது பாடிய வசைபாடல் மூலம் அறியமுடிகிறது.

கம்பர் கவிபாடுவதில் வல்லவர், சிறப்புடையவர், அனைவராலும் மதிக்கப்படுபவர். அவர் செய்யுளின் சந்த நயம் கருதி ‘நாராயணனை, நராயணன்’ என மாறாகப் பாடியுள்ளார். அவரையும் நிந்தித்துப் பாடியுள்ளார்.

இப்புலவர் பெருமான். தனக்குப் பிறர் தவறு செய்தபோது வசைபாடியிருக்கிறார். அங்கதம் என்ற சொல்லின் பொருள் ‘வசை’ என்பதாகும். ஒருவனின் இயல்பைப் பழித்துப் பாடுகிற முறை ‘வசை’ எனப்படும். மனிதனை மட்டுமின்றி, மனிதனைத் தாங்கி வாழ்கிற இவ்வுலக இயல்பைக் கூடக் கண்டித்து வசை பாடியோரும் உண்டு. அவ்வகையில் வசை பாடுவதில் குறிப்பிடத்தக்க முதன்மையர் காளமேகப் புலவர். தனிப்பாடல் திரட்டில் இவர்பாடிய இருநூறு பாடல்களில் ஐம்பது பாடல்கள் வசைப்பாடல்களாக இடம்பெற்றுள்ளன. பெரும்பாலும் இவ்வசைப் பாடல்கள் இறைவனை நிந்தித்துப் பாடுவதாக அமைந்துள்ளன.

இவ்வசைப் பாடல்கள் யாவும் புலவரின் புலமையின் மேல் பொறாமை கொண்ட சிலர் இவரின் சீற்றத்தைத் தூண்டிவிட்ட போது எழுந்தனவாகும்.

கடுஞ்சினம் வந்தபோது கடவுள் மீதும் வசை பாடுவதறகுத் தயங்காதவர். அதனால் தான் உலகின் நன்மை கருதி அசுரர்களைக் கொன்ற இறைவனாகிய சிவபெருமானைக் காளமேகப்புலவர், மன்மதனை எரித்தார். சிறுத்தொண்டர் சீராளனின் பிள்ளையைக் கொன்றார் எனக் குற்றம் சாற்றியுள்ளார். அவரை இறைவனென மதிக்காமல் நிந்தித்துப் பாடிய பாடல்களில் சைவத்தொன்மக் கூறுகள் அதிகம் தெரிகின்றன. இக்காரணங்களால் அவர் சைவர் அல்லர் வைணவர் எனத் தெரிகிறது. வைணவராகயிருந்த புலவர் பெருமான் மோகனாங்கி என்ற தாசியின் மேல் மோகம் கொண்டு சைவரானார் என்ற செய்தி உள்ளது.

வைணவராயிருந்து சைவமதத்தைத் தழுவிய பின்னர் இப்புலவர் திருமாலின் அவதாரங்களை வசைத்துப் பாடினார். கடவுளின் அவதாரங்கள் பத்து என்பர். ஆனால் அவனைவிட நான் அதிக அவதாரங்கள் எடுத்திருக்கிறேன் என உணர்ச்சி பொங்க வறுமையினால் வாடிய காளமேகம் கடவுளைவிட நான் பெரியவன் எனப் பாடியுள்ளார்.

தாசிகளின் மேல் பாடிய வசைப் பாடல்கள் பல. இதற்கான காரணங்கள் அறியப்படவில்லை. சமுதாயத்தில் தவறு நடந்த போதும், அது கண்டு இவர் வசை பாடியிருக்கிறார். தனிப்பாடல் பாடிய புலவர்களுள் அதிக வசைபாடியவர் இவரே.

தொல்காப்பியரின் இருபது வண்ணங்களுள் பாஅ வண்ணம், தாஅ வண்ணம், வல்லிசை வண்ணம், அளபெடை வண்ணம், குறில் வண்ணம், நெடில் வண்ணம், சித்திர வண்ணம், அகப்பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம், ஒழுகு வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம் ஆகிய பதிணைந்து வண்ணங்கள் காளமேகப்புலவரின் வசைப் பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. இப்பாடல்களில் மெல்லிசை வண்ணம், நலிபு வண்ணம், ஒரூஉ வண்ணம், தூங்கல் வண்ணம், இயைபு வண்ணம் ஆகிய ஐந்து வண்ணங்கள் இடம்பெறவில்லை. இவ்வண்ணப் பாடல்களான வசைப்பாடல்களில் அதிகப்பாடல்களில் சிவபெருமானை நிந்தித்துப் பாடியிருப்பதால் அதிகமான சைவத்தொன்மக் கூறுகள் இடம்பெறுகின்றன. வைணவத் தொன்மக் கூறுகள் குறைவாகக் காணப்படுகின்றன.

புலவர் பாடிய வசைப்பாடல்களில் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட வண்ணங்களும் இடம் பெற்றுள்ளமை விளக்கப்பட்டுள்ளது. காளமேகப் புலவர் தனிமனிதன் குறித்தும் சமுதாய ஒழுக்கத்தோடும் அதிகமான வசைப்பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். இவ்வசைப் பாடல்களைத் தொல்காப்பியர் கூறிய செய்யுள் உறுப்புக்களுள் ஒன்றான இருபது வகையான வண்ணங்களுடன் வண்ணவோசைகளுடன் இணைத்துக் காணப்பட்டுள்ளது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல்காப்பியர் 'தொல்காப்பியம்', ப.106
2. மேலது, ப.105
3. மேலது, ப.106
4. மேலது, ப.106
5. எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை 'தொல்காப்பியம் செய்யுளியல்', ப.123
6. எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை 'மருமக்கள் வழி மான்மியம்' (முன்னுரை) ப.26–27
7. Abrams 'Aclossary of Literary Terms' p.154
8. தமிழன்பன் 'தனிப்பாடல் திரட்டு – ஓர் ஆய்வு', ப.126
9. டாக்டர் என் ஸ்ரீதரன் 'காளமேகப்புலவர் தனிப்பாடல்கள்', ப.29
10. பூவை அமுதன் 'தமிழ்ப் புலவர; கவி காளமேகம்', ப.78
11. மேலது, ப.79
12. இரா.இராஜகோபாலன் 'நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் சரணாகதி நெறி', ப.164–165
13. மேலது, ப.171
14. மேலது, ப.172
15. மேலது, ப.172
16. மேலது, ப.173
17. டி.கே.சிதம்பரநாத முதலியார், 'கம்பராமாயணம்', ப.160
18. மு.நூ. ப.211
19. பூவை அமுதன் 'தமிழ்ப் புலவர் கவிகாளமேகம்', ப.81
20. இந்திரா பார்த்தசாரதி 'தமிழ் இலக்கியங்களில் வைணவம்', ப.43
21. பு.ரா.புருஷோத்தம நாயுடு 'திருவாய் மொழி' பகுதி–1 (முதறபத்து) ப.57
22. பாரதிதாசன் 'பாரதிதாசன் கவிதைகள்', ப.182
23. மு.நூ. காளமேகப்புலவர் 'தனிப்பாடல்கள்', ப.226
24. கா.சுப்பிரமணிய பிள்ளை, 'பல புலவர்கள் இயற்றிய தனிப்பாடல் திரட்டு', பா.109
25. புலவர் ஆ.பழநியாண்டி, 'தொல்காப்பிய வண்ணங்கள்', ப.31
26. உவே.சாமிநாதையர், 'குறுந்தொகை', ப.28

27. மேலது, பா.200

28. மு.நூ. ப.98

29. அரு.மருததுரை ‘புராண இலக்கியச் சிந்தனைகள்’, ப.87

30. மேலது, ப.88

31. மேலது, ப.89

32. காரைக்காலம்மையார், ‘மூத்த திருப்பதிகங்கள்’, ப.3:6

33. மேலது, பா.2:10

34. ம.பெ.சீனிவாசன் ‘வைணவ இலக்கிய வகைகள்’, ப.185

35. மேலது, ப.182

36. ச.வே.சுப்பிரமணியன், ‘பன்னிரு பாட்டியல்’, ப.196

37. மு.நூ. 191

38. மு.வரதராசன் ‘தமிழ் இலக்கிய வரலாறு’, ப.119

39. மு.நூ. ப.203

40. க.வெள்ளைவாரணார் ‘பன்னிரு திருமுறை வரலாறு’, ப.260

41. மேலது, ப.261

42. மேலது ப.262

43. சி.இலக்குவனார் ‘திருக்குறள்’, 397

44. மு.நூ. பா.70

45. இரா.நாராயணசாமி, ‘திருக்குறள் உரை’, 752

46. செங்கனி ‘தமிழ் நாட்டுப் பழமொழிகள் 2000’, ப.86

47. எம்.ஏ.சுசீலா, ‘இலக்கிய இலக்குகள்’, ப.113

48. சி.இலக்குவனார் ‘திருக்குறள்’, பா.836

49. மு.நூ. ப.64

50. மு.நூ. ப.90

51. மு.நூ. ப.102

52. மேலது, ப.103

53. திருஞானசம்பந்தர் ‘தேவாரம்’, பா.3:4:1

54. ஆ.மாணிக்கவாசகன் ‘சிலப்பதிகாரம்’, பா.7:14

55. மு.நூ. பா.79

56. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன் ‘நற்றிணை’, பா.215

57. மேலது, பா.20, 4–5

58. மு.நூ. சிலப்பதிகாரம் ‘கொலைக்களக்காதை’, பா.9

59. சீத்தலைச் சாத்தனார் ‘மணிமேகலை’, ப.125

60. வே.பொ.சோமசுந்தரனார் ‘அகநானூறு’, மணிமிடைபவளம், பா.300

61. மு.நூ. பா.182

62. கா.சுப்பிரமணிய பிள்ளை ‘பல புலவர்கள் இயற்றிய தனிப்பாடல் திரட்டு’, முதல் தொகுதி, பா.15, ப.17

63. ஔவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை ‘தமிழ் நாவலர் சரிதை’, ப.189

64. மு.நூ. ப.56

65. தாமோதரன், ‘சைவதிருக்கோயிற் கிரியை நெறி’, (கலைச்சொல் அகராதி), ப.135

66. மேலது, ப.136

67. மேலது, ப.107, பா.78

68. மேலது, ப.107

69. அகநானூறு களிற்றியானை நிரை – கடவுள் வாழ்த்து

70. சுப்பிரமணிய பிள்ளை, ‘சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் தேவாரம்’, ப.63

71. மு.நூ. ப.61

72. உ.ஆ.கவிஞர் வ.த.இராமசுப்பிரமணியம், ‘பெரிய புராணம்’, இரண்டாம் காண்டம் தொகுதி–4, ப.519

73. மேலது, ப.520

74. இரா.நாராயணசாமி, ‘திருக்குறள் உரை’, குறள்.84

75. மு.நூ. பெரியபுராணம், இரண்டாம் காண்டம் தொகுதி–4, ப.537

76. மேலது, ப.540

77. மேலது, ப.541

78. மு.நூ. ப.67, பா.25

79. மு.நூ. ‘தமிழ் இலக்கியங்களில் வண்ணம்’, ப.32

80. மு.நூ. ப.58, பா.6

81. ந.இராமநாதன், ‘அபிராமி பட்டர்’, ப.88

82. டி.எஸ்.நாராயணஸ்வாமி, ‘தெரிந்த புராணம் தெரியாத கதை’, தொகுப்பு–1, ப.107

83. தி.சங்குப்புலவர், ‘தமிழ்விடு தூது’, ப.274

84. மு.நூ. ப.111

85. மு.நூ. ப.241

86. மு.நூ. ப.92

87. திரு.சு.அ.இராமசாமிப் புலவர், ‘வில்லி பாரத வசனம்’, ப.141

88. மேலது, ப.143

89. மேலது, ப.144

90. மேலது, ப.144

91. மேலது, ப.145

92. திருஞானசம்பந்தர், ‘தேவாரம்’, ப.274, பா7

93. வ.த.இராமசுப்பிரமணியன், ‘பெரியபுராணம்’, தொகுதி–1, ப.597

94. அ.ச.ஞானசம்பந்தன், ‘திருவாசகம் சில சிந்தனைகள்’, ப.145

95. ஆ.சிவலிங்கனார், ‘எட்டாந்திருமுறை திருவாசகம், திருக்கோவையார்’, ப.23

96. மேலது, ப.24

97. மு.நூ. ‘தொகுதி–4’, ப.461

98. பரஞ்சோதி முனிவர், ‘திருவிளையாடற் புராணம்’, ப.248

99. மு.நூ. ப.51

100. மு.நூ. ப.44

101. சுஜாதா, ‘சிலப்பதிகாரம் ஓர் எளிய அறிமுகம்’, ப.207

102. கி.வ.ஜகந்நாதன், ‘சிலம்படி’, ப.27

103. மு.நூ. ப.113

104. மு.நூ. ப.114

105. மு.நூ. ப.122

106. மு.நூ. ப.29

107. மு.நூ. ப.104

108. மு.நூ. ப.123

109. மு.நூ. ப.90

110. மு.நூ. ப.119

இயல் ஐந்து

சிலேடைப் பாடல்களில் வண்ணம்

முன்னுரை

இலக்கியத்தின் மையமான கருவைப் புலப்படுத்துவதற்கு உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி, குறியீடு போன்ற உத்திகளைச் சங்கப் புலவர்கள் கையாண்டனர். குறியீடு, எதுகை, மோனை, பின்னோக்கு, முன்னோக்கு போன்ற உத்திகளையும் பிற்காலத்தவர் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அவ்வகையில் காளமேகப் புலவர் கருத்துப் புலப்பாட்டு உத்திகளில் ஒன்றாக சிலேடையை கையாண்டுள்ளமையைக் காண்பது இவ்வியலாகும்.

சிலேடை விளக்கம்

'சிலேஜை' என்னும் வடமொழிச் சொல்லின் திரிபாக வந்த சொல் சிலேடை. இதற்கு இரட்டுற மொழிதல், இருபொருள்படக் கூறுதல் என்றும் பொருள் கூறுவர். "ஒரு வடிவாக நின்ற சொற்றொடர் பல பொருளுடையதாய் வரும் அணி, இனிய சொற்றொடர்"[1] என்று தமிழ் லெக்சிகன் கூறுகிறது.

க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதியானது சிலேடை என்பதற்கு "சொல் அல்லது சொற்றொடர் பல பொருள் தருமாறு அமைய இயற்றும் செய்யுள்; (in poetry) paronomasia, வேறுபொருள் தொணிக்க அமைவது;"[2] என விளக்குகிறது.

சிலேடைக்கு நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி "பல பொருள் தருமாறு ஒரு சொல் அல்லது சொற்றொடர் அமைய இயற்றும் செய்யுள்; வேறுபொருள் தொனித்திட அமைவது Paronomasia in poetry innuemo"[3] என்கிறது.

சிலேடை என்பதற்கு "இரண்டு+உற+மொழிதல், இரண்டு பொருள்படுமாறு கூறுதல், புலவர் ஒரு செய்யுளில் ஒரு சொல் அல்லது தொடர் இரண்டு பொருள் தரும்படி கூறுவது இரட்டுற மொழிதல் அணி எனப்படும். இதனைச் சிலேடை"[4] என்றும் கூறுவர்.

"ஒருவகைச் சொற்றொடர் பலபொருள் பெற்றி
தெரிதர வருவது சிலேடை ஆகும்"[5]

இந்நூற்பா ஒருவகையாய் நின்ற தொடர்ச்சொல் பலபொருள்படுமாறு வருவது சிலேடை அணி எனப் பொருள்படும். இது சித்திரப்பேச்சு, பலபொருள்படப் பேசுதல் என்ற பொருளைச் சுட்டுகிறது. தொன்மை வாய்ந்த தமிழ் இலக்கணமாகிய தொல்காப்பியத்தில் சிலேடை என்ற பெயர் காணப்படவில்லை. ஆயின்,

“கிழவோன் அறிய அறிவினள் இவளென
மையறு சிறப்பின் உயர்ந்தோர் பாங்கின்
ஐயக் கிளவியின் அறிதலும் உரித்தே”[6]

என்ற களவியல் நூற்பாவில்வரும் ‘ஐயக்கிளவி’ என்னும் சொற்றொடர் ஒரேவழிச் சிலேடையோடு ஒப்புமை உடையதாகக் காணப்படுகிறது.

“பல்வேறு கவர் பொருள் நாட்டம் என வரும் களவியல் துறைக்கு ஒன்றொடொன்று ஒவ்வாது வேறுபட்டனவாகி இருபொருள் பயக்கும் சொற்களாலே யாராய்தல்”[7] என இளம்பூரணர் எழுதும் உரையும் சிலேடைப் பான்மையைச் சுட்டுகிறது.

சங்க இலக்கியப் புலவர்கள் தம் புலமையைப் புலப்படுத்தும் பொழுதில் சங்க இலக்கியத்தில் சிலேடையைப் பயன்படுத்தப்படவில்லை. சிலப்பதிகார ஆசிரியர் இளங்கோவடிகள் தொல்காப்பியரின் ‘ஐயக்கிளவி’ என்னும் பொருள் தரும் வகையில் சிலப்பதிகாரத்தில் கொலைக்களக் காதையில்,

“சீறடிச் சிலம்பி னொன்றுகொண்டி யான்போய்
மாறி வருவன் மயங்கா தொழிகென”[8]

என கோவலன் கண்ணகியிடம் பேசுவதைக் குறிப்பிடலாம்.

இங்கு ‘மாறி வருவேன்’ என்னும் தொடர் ‘விற்று வருவேன்’ என்று நேர்பொருளையும், ‘இம்மனிதவுரு மாறி வருவேன்’ என்று குறிப்புப் பொருளையும் உட்கொண்டு இருபொருள்படுகிறது.

கி.பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் பவணந்தி முனிவர் எழுதிய நன்னூல், நூல்களுக்குரிய முப்பத்திரண்டு உத்திகள் பற்றிப் பேசுமிடத்து இரட்டுற மொழிதல் என்று ஒன்றைக் குறிப்பிட்டுள்ளது. “இதற்கு ஒரு வாக்கியத்தை இரண்டு பொருள்படச் சொல்லுதல் எனக் காண்டிகையுரை விளக்கம் தருகிறது.”[9]

“இரட்டுற மொழிதல் ஏதுவின் முடித்தல்”[10]

என்னும் நூற்பா சிலேடையைக் குறிப்பதாகும்.

‘சிலேடையின் முடித்தல்’ என்று தண்டியலங்காரம் இதனைக் குறிப்பிடும். இது நாளடைவில் தமிழ் இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுவிட்டது.

“கி.பி. 14, 15 ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் மண்ணிலும் வடமொழி மோகம் மிக்கிருந்தது வரையறையின்றி வடசொற்களைத் தமிழில் கலந்து எழுதியும் பேசியும் வந்ததுடன், அப்படிச் செய்வதைப் பெருமையாகவும் அன்றையத் தமிழ் விற்பன்னர்கள் கருதினர். அத்தகைய சூழலில் நல்ல தமிழில் படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்களுக்குக்கூட வடசொல்லால் பெயர் சூட்டி மகிழ்ந்த நிலையுண்டு. அக்கால கட்டத்தில் தான் தமிழ் இலக்கியத்தில் சிலேடையின் செல்வாக்கும் ஓங்கியிருந்ததை உணர்கிறோம். ‘ஆசு கவியால் அகில உலகெங்கும் வீசு புகழ்க் காளமேகம்’ தோன்றி, சிலேடை பணி பொழிந்ததும் அந்நிலையில் தான்”[11] என்பர் கரு.நாகராசன்.

“புலத்துறை முற்றிய புலவர்கள் மாணாக்கர்க்குச் சொற்பொருள் உணர்வு பெருகுதற் பொருட்டும், நிகண்டு முதலிய சொற்கோவை நூல்கள் நினைவின் கண் அழுந்தி நிற்றற் பொருட்டும், மடக்கு முதலிய சொல்லணிகளை அமைத்து அந்தாதியாகவும் தனியாகவும் பாடுவோராயினர். இம்முறையில் எழுந்தனவே சிலேடை நூல்களும்”[12] எனும் இக்கூற்று, சிலேடையணியின் தோற்றத்திற்குரிய காரணத்தைச் சுட்டுகிறது.

சிலேடை என்பதைச் சொல் விளையாட்டு என்று குறிப்பிட்டு மூன்று நிலைகளில் அதனைப் பிரிப்பர்.

“1. இருபொருள் தரும் ஒரு சொல்

2. ஒருவகையாக உச்சரிக்கப்படும்; வெவ்வேறு வகையாக எழுதப்படும். ஆனால் பொருள் ஒற்றுமையுடைய இரு சொற்கள்

3. வெவ்வேறு பொருள்களையுடைய ஆனால் ஏறத்தாழ ஒரே வசையாக எழுதவும் உச்சரிக்கவும்படும் இருசொற்கள்”[13]

சிலேடை என்பது இரட்டுற மொழிதல் எனப்படுகிறது. கி.பி. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் இதன் தோற்றம் தொடங்குகிறது எனலாம். புலவர்கள் தங்கள் புலமையை வெளிப்படுத்துவதற்கு இதனைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். விளக்க முடியாத பலபொருள்களை ஒரு சொல் கொண்டு எளிய முறையில் விளக்குவதற்குச் சிலேடை துணைபுரிகிறது. ‘இரட்டுற மொழிதல்’ என்ற சொற்றொடரைக் கொண்டு நிறையக் கவிகள் பாடியுள்ளார் காளமேகப்புலவர்.

சிலேடையின் பயன்

சிலேடைகள் நகைச்சுவையை வெளிப்படுத்தின. ஒரு சொல் ஒரு பொருள் குறிக்கும் விந்தையைக் காட்டின. ஒரு சொல் குறித்த பல பொருளுக்கும், பல பொருள் குறித்த ஒரு சொல்லுக்கும் இலக்கியங்களாக நின்றன. நேரடியாய்க்கூற இயலாதவைகளை மறைமுகமாகக் கூறப்படுவதற்குப் பயன்பட்டன. சொல்லைப் பிரிப்பதாலும் புணர்ப்பதாலும் விளையும் பொருட்சிறப்பினைப் புலப்படுத்தின. பாடுதற்கேற்பட்ட சூழ்நிலைகளையும் புலப்படுத்தின. இது ஒரு சொல் விளையாட்டு என்று கருதப்பட்டு வந்தது. இத்தகுப் பயன்களைச் சிலேடையால் தரமுடிந்தது.

கவிதையியல் கலைக்களஞ்சியம் சிலேடையின் சீரிய பயன்பாட்டை "சிலேடை நகைச்சுவைக்குப் பயன்படலாம். ஆயின் அழுத்தமாக, ஒரு பொருளைச் சொல்வதற்கும், அதனைப் படிப்பவர் உணரத் தூண்டுவதற்கும் கூட இது கருவியாகப் பயன்படுகிறது"[14] என்று எடுத்துரைக்கின்றது.

சிலேடையின் வகை

சிலேடையைச் செம்மொழிச் சிலேடை, பிரிமொழிச் சிலேடை என இருவகைப்படுத்துவர். சிலேடைகளை அமைத்துக் கவிபாடுவது எல்லோராலும் இயலாது. கவியைக் கற்றுத் தேர்ந்த கவிஞர்கள் தான் சிலேடைக்கவி பாடுவர். இக்கவியில் வல்லவர் தனிப்பாடல் உலகின் தனிக்கவிஞர் காளமேகப்புலவர். வசைப்பாடுவதில் வல்லவர் எனவும் அழைக்கப்படுபவர். அதிகமான சிலேடைப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளவரும் இவரெனக் கருதத்தக்கவர். இவர் பாடிய சிலேடைப் பாடல்கள் இருபத்தெட்டு. அவை,

1. அஃறிணைப் பொருளுக்கும் அஃறிணைப் பொருளுக்கும்
2. அஃறிணைப் பொருளுக்கும் உயர்திணைப் பொருளுக்கும்
3. கடவுளர்க்கும் கடவுளர்க்கும்
4. கடவுளர்க்கும் அஃறிணைப் பொருளுக்கும்

என்ற அமைப்பில் காணப்படுகின்றன. இப்பாடல்களில் பலவும் திருமலைராயன் அவையில் பிறர் கேட்கப் பாடியதாய் அமைவன.

காளமேகப்புலவரின் சிலேடைப் பாடல்களின் அமைப்புக்களில் யாப்புறுப்புக்களுள் ஒன்றான வண்ணம் புலப்படும் விதத்தைப் பின்வருமாறு ஆய்வு செய்யப்படுகின்றன.

அஃறிணைக்கும் அஃறிணைக்குமுள்ள சிலேடையில் வண்ணம்

காளமேகப்புலவரின் பாடல்களில் இவ்வகையில் அமைந்த பாடல்கள் மிகுந்து காணப்படுகின்றன.

செய்யுளின் பல அடிகளில் சொற்கள் சீர்களாகி பயின்று வருவது பாஅ வண்ணம் எனப்படும். இங்ஙனம் புலவர் பெருமான் அஃறிணைப் பொருளையும் அஃறிணைப் பொருளையும் மையமிட்டுச் சிலேடைப் பாடல் பாடுவதற்குப் பாஅ வண்ணவோசையைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

“வாரிக் களத்தடிக்கும் வந்து பின்பு கோட்டைபுகும்
போரில் சிறந்து பொலிவாகும் – சீருற்ற
செக்கோல மேனித் திருமலைரா யன்வரையில்
வைக்கோலும் மால்யானை ஆம்”[15]

என பாடல் அமைந்துள்ளது.

இப்பாடல் ‘வைக்கோலும் யானையும் ஒன்று’ என்று கூறுகிறது. போர்க்களத்திற்குச் செல்லுகின்ற மன்னன் பகைவரை விழ்த்தும் பொருட்டு அவருக்குத் துணையாக ஆட்படை, குதிரைப்படை, தேர்ப்படை போன்ற படை வகைகளை அழைத்துச் செல்வான். அவ்வாறு மன்னனின் போர் வெற்றிக்குத் துணைபுரியும் படைகளில் ஒன்று யானைப்படை. இப்படையானது போர்க்களத்தில் மன்னருக்கு எதிரான பகைவர்களை அடித்துத் துவைத்து வீழ்த்தும். இறுதியில் மன்னருக்கு வெற்றிமாலையைச் சூடும்.

பின்னர் யானைப்படையானது மன்னனின் கோட்டைக்குள் புகுந்து விடும். அதுபோன்று நிறையக் குலை தாங்கிய நெற்கதிரையுடைய வைக்கோலானது நெற்களத்திற்கு வந்த பின்பு மற்றவர்களால் சிதைக்கப்பட்டு நெற்கதிர்கள் தனியாகக் கீழே குலை சாய்ந்து விடும். பின்பு நெற்கதிர்கள் நெற்கோட்டைக்குக் கொண்டு செல்லப்படும். பின்பு வைக்கோல்கள் கால்நடைகளுக்கு உணவாகப் பயன்படும்.

இங்கு மன்னனுக்காகப் போர்க்களத்தில் யானையும் போர் புரிகிறது. மக்களுக்காக நெற்களத்தில் வைக்கோலும் போர் புரிகிறது. இதனால் இப்போர் முறை 'வைக்கோற்போர்' எனவும் முத்தாய்ப்பாகக் கூறப்படுகின்றது.

யானைக்கும், வைக்கோலுக்குமுள்ள ஒப்புமையைச் சிலேடைப் படுத்திப் பாடுவதற்காகப் பாஅ வண்ணவோசையைக் கையாண்டுள்ளார்.

எதுகையால் செய்யுள் புனையப்படுவது தாஅ வண்ணமாகும். இது பொழிப்பு எதுகை, ஒரூஉ எதுகை போன்று சீர்கள் இடையிட்டு வரும் எதுகைகள் கொண்டது. "சீர்களைத் தாவி வருவதால்"[16] தாஅ வண்ணம் எனப்பட்டது. இவ்வண்ணத்தில் அமைந்த சிலேடைப்பாடலான,

"மன்னீரி லேபிறக்கும்; மற்றலையி லேமேயும்
பின்நீச்சாற் குத்தும் பெருமையால்–சொன்னேன்கேள்
தேனுந்து சோலைத் திருமலைரா யன்வரையில்
மீனும்பே னுஞ்சரியா மே"[17]

இப்பாடலில் தாஅ வண்ணம் அமைந்துள்ளது.

மீன் நீரிலே தோன்றும். நீரிலே நீந்தும் பொழுது அரவம் (ஒலி) ஏதாயினும் கேட்டால் பின் நீச்சால் குதித்தோடும் பின்புறமாக நீந்தி வந்து இறைகளைக் குத்தித் திண்ணும் தன்மையுடையது.

மனிதர்களின் மண்டையில் அலைந்து திரிவது பேன். தலைமுடியின் ஊடே திரியும் தன்மையுடையது. ஈர்க்குத்தியின் உதவியால் மகளிரால் எடுக்கப்பட்டு 'ஈச்' என்ற ஒலியெழக்குத்திக் கொல்லப்படும்.

இப்பாடலில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லுமிடத்து 'பேன் மனிதர் தம் தலை ஈரிலிருந்து பிறக்கும்' என்றும், 'மீன் மிகுந்த நீரிலே தோன்றும்' என்றும், 'மன்னீரிலே பிறக்கும்' என்ற தொடர் இருபொருட் சிறப்புடன் அமைந்துள்ளது.

மேற்கூறிய செய்யுள் அடியில் ஒவ்வொரு அடியிலும் முதலாம் சீரின் இரண்டாம் எழுத்து 'ன' கரம் பெற்று வந்துள்ளதால் தாஅ வண்ணமாயிற்று. இரண்டாம் அடியின் முதற்சீரில் இரண்டாம் எழுத்தும் நான்காம் சீரின் இரண்டாம் எழுத்தும் (பின் நீச்சாற்குத்தும் பெருமையால்–சொன்னேன்கேள்) ஒன்றி வருவது ஒரூஉ எதுகையாகும். இவ்எதுகை அமையப்புலவர் பெருமான் பாடல் புனைந்துள்ளார்.

வல்லிசை வண்ணவோசையில் அமைந்த அஃறிணைச் சிலேடைப் பாடலான,

“ஆடிக் குடித்தடையும் ஆடும்போ தேயிரையும்
மூடித் திறக்கின் முகங்காட்டும் – ஓடிமண்டை
பற்றிற் பரபரரெனும் பாரிற்பிண் ணாக்குமுண்டாம்
உற்றிடுபாம்பு எள்ளெனவே ஓது”[18]

என்பதாகும்.

இப்பாடலில் நிலத்தில் ஊரும் உயிரான பாம்பு படமெடுத்து ஆடிய பின் குடத்தில் அடையும். அதாவது அதற்குரிய புற்றில் நுழைந்துவிடும். பின்பு வெளியே எட்டிப் பார்த்து பால் அருந்துவதற்காகப் புற்றின் உள்ளேயும் வெளியேயுமாக தலையை நீட்டும். மனிதர்களைத் தீண்டினால் அதன் விஷமானது பட்டென மனித மண்டையில் வெப்ப உஷ்ணத்தை உண்டாக்கும். எள்ளானது விவசாயிகளால் விளைவிக்கப்பட்டு அறுவடைக்காலம் வந்தவுடன் அறுவடை செய்யப்படும். பின்பு சூரிய ஒளியில் காய வைக்கப்பட்டு எண்ணெயாக ஆட்டப்பட்டு, ஓர் குடத்தில் அடைத்து வைக்கப்படும். குடத்தின் மூடியைத் திறந்து பார்த்தால் பார்ப்பவரின் முகச்சாயல் பிரதிபலிக்கப்படும். தலையில் எண்ணெய்த் தேய்க்கப்பட்டால் ஊறலெடுக்கும். பின்பு ‘எள்’ பிண்ணாக்குப் பெறப்படும்.

“பிண்ணாக்கு என்னும் சொல், பாம்பிற்கு ஆகுங்கால் பிள்+நாக்கு= பிண்ணாக்கு, பிளவுபட்ட நாக்கு என்றும், எள்ளுக்கு ஆகுங்கால் எள்ளுப் பிண்ணாக்கு என்றும் இருவேறு பொருள் தரும்.”[19] என்பர்.

இறுதியில் “எள் ஆட்டப்பட்டுக் குடத்தை அடையும், பாம்பு ஆடிய பின் குடத்தடையும்”[20] என்று பொருள் மாறாத சிலேடையாய் வல்லிசை வண்ணமாயிற்று. இரைதல், முகங்காட்டல் ஆகியன பாம்புக்கும் எள்ளுக்கும் பொதுவான வினைகளாகின்றன. இது சொல்லும் பொருளும் வேறுபடாச் சிலேடையாயிற்று.

இடையினமாகிய ய ர ழ வ ல ள என்னும் ஆறு எழுத்துக்களைக் கொண்டு பாடல் அமையுமானால் அப்பாடல் இயைபு வண்ணவோவை பெற்றுள்ளது எனலாம். புலவர் சிலேடைப் பாடுவதில் இவ்வண்ண வோசையைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

“நிலவாய் விளங்குதலால் நீள்வான் படிந்து
சிலபோது உலாவுதலால் சென்று – தலைமேல்
உதித்து வரலால் உயர்மா மலையை
மதிக்குநிக ராக வழுத்து”[21]

இப்பாடலில் ய ர ழ வ ல ள எழுத்துக்கள் மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளதால் இவ்வண்ணச்சந்தம் இயைபு வண்ணம் எனப்படும்.

இப்பாடலில் மலையினையும் சந்திரனையும் மையமாய் வைத்துச் சிலேடைப் பாடப்பட்டுள்ளது. மலையானது அளவில் உயர்வாகவும், சந்திரன் உயரமான மேகத்தில் உள்ளதாலும் அளவையில் ஒன்றுபடுகின்றன. பின்பு சில வேளைகளில் மலையின் மீது மேகங்கள் வந்துபடிகிறது. இதே நோக்கில் ஆய்வுமிடத்துச் சந்திரன் ஆகாயத்தில் சில நாள் சஞ்சரிக்கிறது. (வெளிச்சம் தருகிறது) இறுதியில் மலை விண்ணைத்தொடும் அளவு வளருகிறது. முதல் நாள் முடிந்து மறுநாள் காலையில் சந்திரன் கடல் முகட்டில் உதயமாகி வருகிறது. இக்காரணங்களில் மலையையும், சந்திரனையும் ஒன்றுபடுத்தி இடையின எழுத்துக்களில் (ய ர ல வ ழ ள) செய்யுளை இயைபு வண்ணத்தில் இயற்றியுள்ளார் புலவர்.

	மலை	**சந்திரன்**
நிலவாய் விளங்குதலால்	நிலம் வாய் விளங்குதலால் பூமியினிடத்து விளங்குதலால்	நிலவுஆய விளங்குதலால் நிலா ஒளியுடையதாய்
சிலபோது நீள் வான்படிந்து உலாவுதலால்	சில காலம் பெரியமேகங்ள் வந்து படிந்து உலாவப் பெறுதலால்	சிலபொழுதுகள் நீண்ட ஆகாயத்தில் படிந்து சஞ்சரிப்பதால்
சென்று தலை மேல் உதித்து வரலால்	சிகரங்கள் தலைக்குமேல் உயரத்தில் தோன்றி விளங்குவதால்	சென்று தலைமேல் உதித்து வரலால் மறைந்து சென்று மறுநாள் உதித்து தலைக்கு மேல் வானில் வருவதால்”[22]

என ஒரு சொல்லானது இருபொருள் தரக்கூடியதாய் அமைந்துள்ளமை அட்டவணைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

ஆட்டுக்கும் கதவுக்குமுள்ள சிலேடையைப் புலவர் பெருமான் சித்திர வண்ணத்தில் பாடியுள்ளார் என்பதை,

“செய்யுட் கிடைமறிக்கும்; சேர்பலகை யிட்டுமுட்டும்;
ஐயமுற மேற்றா ளடர்க்குமே – துய்யநிலை
தேடும் புகழ்சேர் திருமலைரா யன்வரையில்
ஆடும் கதவுநிகர் ஆம்”[23]

என இப்பாடல் எடுத்துரைக்கிறது.

ஆட்டின் கழிவுப் பொருட்களுக்கு (எரு) வயல் வெளிகளில் கிடையமர்த்தப்படும். அப்போது கடினமான கம்புகளை, பலகைகளைத் தனது கொம்பினால் குத்தி முட்டும். சந்தேகமில்லாமல் மிகுந்த ஊக்கத்தோடு சண்டை புரியும். இருப்பதற்குச் சுத்தமான இடத்தைத் தேடும்.

கதவானது வீடுகளில் பாதுகாப்பாக இடப்படும். ஒன்றுக்கொன்று பொருந்துமாறு பலகைகளால் சமமாக அமைக்கப்படும். இல்லத்தின் உரிமையாளர் இல்லாத நேரங்களில் யாரும் வீட்டினுள்ளே நுழைவாரோ என்ற ஐயத்தைத் துறத்திவிடும். நன்கு அமைக்கப்பட்ட கதவு இல்லத்திற்கு அழகூட்டும்.

கதவுக்கும் ஆட்டுக்குமுள்ள ஒற்றுமை விளக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்விரண்டுக்குமுள்ள சிலேடைச் சொற்களான ‘செய்யுட்கிடை மறிக்கும், ஐயமுற அடர்க்கும், துய்யநிலை தேடும்’ போன்றவை இருபொருள்களைத் தந்து சிலேடைகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

மேற்கூறிய பாடலில் களமேகப்புலவர் செய்யுளின் ஒவ்வொரு அடியிலும் ஒருவழிக் குறிலும், ஒருவழி நெடிலும் இணைந்து வந்து செய்யுளைச் சித்திரயோசையில் அழகுபடுத்தியுள்ளார். சித்திரம் என்றால் அழகு எனப் பொருள்தரும்.

செய்யுளில் குறிலும் நெடிலும் பயின்று வந்து ஓசையானது அறுத்து அறுத்துச் செல்லுமாயின் அவ்வண்ணவோசை அகைப்பு வண்ணவோசை யாகும். காளமேகப்புலவர் குதிரையையும் கீரைப்பாத்தியையும் சிலேடைப் படுத்திப் பாடுவதற்கு இவ்வண்ணவோசையைக் கையாண்டுள்ளார். இதனை,

“கட்டி யக்கையால் கால்மாறிப் பாய்கையால்
வெட்டி மறிக்கின்ற மேன்மையால் – முட்டப்போய்
மாறத் திரும்புகையால் வண்கீரைப் பாத்தியுடன்
ஏறப் பரியாகு மே”[24]

என்னும் பாடல் விளக்குகிறது.

குதிரையானது வண்டியில் கட்டப்பட்டு அதன் உரிமையாளரால் அடித்து ஓட்டப்படுகிறது. அதன் நான்கு கால்களும் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக மாறிமாறி விரைந்து செல்லும் தன்மையுடையன. குதிரை போட்டியில் கலந்து கொண்ட வீரனை வெற்றியடையச் செய்கிறது. அவனை மேன்மையடையச் செய்கிறது. போக வேண்டிய இடத்திற்குப் போய்ச் சேர்ந்து மீண்டும் சேரவேண்டிய இடத்தைச் சென்றடைகிறது.

குதிரையானது அதன் உரிமையாளர் அல்லது குதிரையின் மீது அமர்ந்திருப்பவரால் அடிவாங்குவது போல் நிலத்தில் உழப்பட்ட மண் கட்டிகள் விவசாயிகளால் அடித்து உடைக்கப்படுகின்றன. குதிரையின் கால்கள் முன்னும் பின்னும் மாறி வருவது பாத்தியின் ஒரு வாய்க்காலிலிருந்து மற்றொரு வாய்க்காலுக்கு நீர் மாறிமாறி பாய்வது ஒப்பிடப்படுகிறது. பாத்தியானது கட்டம் கட்டமாக வடிவமைக்கப்பட்டுப் பின்னர் நீரால் நிரப்பப்பட்டு முட்டி மோதி நீர் வெளியேறுகின்றது.

‘கட்டி அடிக்கையால்’ என்பதற்கு “கட்டிக் கொட்டியடிக்கப் படுவதால் என்றும் பொருள் கொள்வர். கொட்பு, குதிரையின் சதியைக் குறிக்கும். குதிரையைத் திருப்பும் பொழுது, அது உடனே திரும்பப் பழகுவதற்கு அதன் கழுத்தில் கயிறு கட்டி, சாட்டை கொண்டு சுற்றிச் சுற்றி அடித்தல் என்றும் பொருள்”[25]

‘கட்டி யடிக்கையில் கால்மாறிப் பாய்கையால்..... முட்டப்போய் மாறத் திரும்புகையால்.....’ என்னும் சொற்களினால் கீரையும் பாத்தியும் ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்து பொருள் தருகின்றன.

இருபொருள் தரக்கூடிய	குதிரை	கீரைப்பாத்தி
கட்டி யடிக்கையால்	வண்டியில் கட்டி அடித்து ஓட்டப் பெறுதனால்	உழுது கட்டிகளை உடைப்பதால்
கால்மாறிப் பாய்கையால்	கால்மாறி மாறி பாய்ந்து	வாய்க்கால் மாறி மாறி நீர் பாய்வதால்
முட்டப்போய் மாறத்திரும் புகையால்	ஊர் முழுவதும் சென்று தான் சென்றடைய வேண்டிய இடத்திற்குச் சென்றடைதல்	நீர் வாய்க்கால்களின் ஓரங்களில் கசிந்து வரல் (அ) நீர் கடைமடை வரை சென்று திரும்புதல்

மேற்கூறிய செய்யுளின் நான்கு அடிகளில் முதல் இரண்டு அடிகளில் முதற்சீர் குறிலாகவும் வரும் மொழியின் இறுதிச்சீர் நெடிலாகவும் வருகின்றன. மூன்றாம் சீரும் நான்காம் சீரும் நெடிலாக அமைகின்றன. இரண்டாம் அடியின் முதற்சீர், இரண்டாம் சீர் குறில் பெற்றும், மூன்றாம் சீரும், நான்காம் சீரும் நெடில் பெற்றும் அமைகின்றன. மூன்றாம் அடியின் முதற்சீரும் நான்காம் அடியின் முதற்சீரும் நெடில் பெற்றும் பின்வரும் சீர்களில் குறில் பெற்றும் வந்து செய்யுளை அகைப்பு வண்ணவோசையில் அழகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன.

இவ்வண்ணவோசையில் அமைந்த மற்றொரு சிலேடைப் பாடல்

"ஆணி வரையுறலால் ஆனகுறிப் பேதரலால்
தோணக் கருமருநதைத் தோய்ந்திடலால் – நீணிலத்தில்
செப்பார்க்கு உவத் திருமலைரா யன்வரையில்
துப்பாக்கி ஓலைச் சுருள்"[26]

இப்பாடல் அகைப்பு வண்ணவோகையில் அமைந்துள்ளது.

இச்செய்யுள் துப்பாக்கிக்கும், ஓலைச் சுவடிக்கும் உள்ள சிலேடையைச் சித்திரிக்கிறது.

துப்பாக்கியனுள்ளே நிறையக் குண்டுகள் பொருத்தி அடைக்கப்படும். அது சுடுகின்றவன் குறித்த குறியையே குறிப்பாகக் கொள்கிறது. கருமை நிறமுடையது. கரிய மருந்துகளால் நிரப்பப்பட்டுள்ளது.

எழுத்தாணி கொண்டு பிறரால் எழுதப்படுவது ஓலைச்சுவடி. தன்னிடத்துள்ள அரிய செய்திகளை மற்றவர்களுக்கு அப்படியே எடுத்துரைக்கிறது. நன்கு மையிடப்பட்டு (மைகாப்பு செய்து) பாதுகாக்கப்படுகிறது. இவற்றைக் கொண்டு துப்பாக்கிக்கும், ஓலைச் சுவடிக்கும் உள்ள ஒற்றுமையானச் சொற்கள் பின்வருமாறு விளக்கப்படுகின்றன.

பாடலில் இடம்பெற்ற 'ஆணி வரையுறலால்' என்பதற்கு இரும்புத் தன்மையுடையது என்னும் எழுத்தாணி கொண்டு எழுதப்பட்டுவது. கலைச்சுருக்கு என்றும் ஒரே சொல் இருபொருளைத் தருகிறது. 'ஆன குறிப்பே தரலால்' என்னும் சொல் மேற்கொண்ட இலக்கையே தாக்கி வெற்றி தருவது துப்பாக்கி என்றும், தன்மீது எழுதப்பட்ட குறிப்பைப் பிறருக்குத் தருவது ஓலைச்சுருள் என்றும் ஒரு சொல் இருபொருளைத் தருகிறது. 'தோணக் கருமருந்தைத் தோய்ந்திடலால்' என்பதற்குத் துப்பாக்கியினுள்ளே மிகுதியான கருமருந்தைப் பொருத்தியதாலும் ஓலைச்சுருளில் எழுதப்பட்டவை நன்றாகத் தோன்றும்படி மைகாப்புச் செய்யப்படுகிறது என்றும் ஒரு சொற்றொடர் இருபொருளைத் தந்து சிலேடையாயிற்று.

குறிலும் நெடிலும் பயின்று ஓசையானது அறுத்து அறுத்து வந்துள்ளதால் இப்பாடலின் ஓசை அகைப்பு வண்ணவோசை எனப்படும்.

ஓசைச் சிலேடையில் வண்ணம்

ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட சொற்கள், தொடர்கள் எண்ணுத் தொகையில் வந்தால் அவ்வண்ணம் எண்ணுவண்ணம் எனப்படும்.

சொல்லை உச்சரிக்கும் போது ஒலியமைப்பில் இருபொருள்படும் சொற்கள் தமிழில் குறைவாகக் காணப்படுகின்றன. இதனை "வடிவ அமைப்பில் நேராகவோ, பிரிந்தோ சிலேடை கொள்ளுமாறு அமைக்காமல் ஒலியமைப்பில் இருபொருள்படப் பாடுதல்; இவ்வகைச் சிலேடைகள், ஆங்கிலத்தில் அதிக அளவில் கையாளப்படுகின்றன. தமிழில் மிகமிக அரிதாகவே யைாளப்பட்டுள்ளன" என்பர். இவ்வகைப்பாடலான,

> **"பூனைக்கி ஆறுகால் புள்இனத்துக்கு ஒன்பதுகால்;**
> **ஆனைக்குக் கால்பதினேழ் ஆனதே – மானே, கேள்**
> **முண்டகத்தின் மீது முழுநிலம் பூத்ததுண்டு**
> **கண்டதுண்டு கேட்டதில்லை காண்"**[27]

இப்பாடலின் ஓசை எண்ணலோசையில் இடம்பெற்றுள்ளது.

பூனைக்கு ஆறு கால், பறவைகளுக்கு ஒன்பது கால்கள், யானைக்குப் பதினேழு கால்கள், தாமரை மலரின் மிது முழு நீலப் பூக்கள் பூத்திருப்பதைப் பார்த்துயிருக்கிறதாம். நான் பார்த்ததில்லை என்பது போல் பாடல் அமைந்துள்ளது. 'பூனைக்கு' என்ற ஒரு சொல் இருபொருளைத் தந்து ஓசைத் சிலேடையாயிற்று எனலாம்.

மேலே குறிப்பிட்டுள்ளபடி ஒன்பது காலில் என்பது ஒன்பதில் கால்பங்கு 2¼. அதாவது இரண்டே கால் பறவைக்கு இரண்டே கால். யானைக்குப் பதினேழ் கால் என்பது பதினேழில் கால்பங்கு 4¼. அதாவது நாலேகால் அதனால் யானைக்கு நான்கு கால் எனப் பொருள்படுகிறது.

பூவிலுள்ள தேனை நக்கியுண்ணும் வண்டுக்கு ஆறுகால் என்பது ஒரு பொருளாகியது. இத்தொடரானது 'பூனைக்கு' என்பது போல் ஒலித்து, அதற்கு ஆறு கால் எப்படி உண்டு என்னும் ஐயத்தைச் சிலேடை வகையால் தோற்றுவிக்கிறது.

இவ்வோசை சிலேடைப் பாடலைப் புலவர் பெருமான் ஆறுகால், ஒன்பது கால், பதினேழ்கால் என எண்ணிக்கை அடிப்படையில் பாடியுள்ளதால் இப்பாடலோசை எண்ணலோசையாகிறது.

பாம்புக்கும் எலுமிச்சம் பழத்துக்கும் உள்ள சிலேடையை ஒரூஉ வண்ணவோசையில் புலவர் பின்வருமாறு பாடியுள்ளார். இவ்வண்ணவோசைப் பாடல்,

"பெரியவிட மேசேரும் பித்தர்முடி யேறும்
அரியுண்ணும் உப்புமேல் ஆடும் – எரிகுணமாம்
மேம்பொழியுஞ் சோலைத் திருமலைரா யன்வரையில்
பாம்பும் எலுமிச்சம் பழம்"[28]

என்பதாகும்.

பாம்பும் எலுமிச்சம் பழமும் ஒன்று என்ற சிந்தனையுடன் காளமேகப்புலவர் இப்பாடலைப் பாடியுள்ளார். இவ்விரண்டிற்குமுள்ள ஒற்றுமைச் சிலேடையாயிருப்பது 'அரியுண்ணும்' என்னும் சொல்லாகும். இச்சொல் "இரண்டுக்கும் பொதுவாகிக் காற்றையும் அரிதலையும் குறித்து வந்த பொருள் ஒற்றுமையாயிற்று. அரி–காற்று எனப்பொருள் தருங்கால் பெயராகவும், அரிதல் என்ற போது வினையாகவும் வந்த சிலேடை"[29]

இவ்விரண்டிற்குமுள்ள ஒற்றுமைச் சிலேடை ஸ்ரீதரன் என்னும் ஆசிரியர் பின்வருமாறு அட்டவணைப்படுத்துகிறார்.

	பாம்பு	**எலுமிச்சம்பழம்**
பெரியவிடமே சேரும்	மிகுதியானவிஷம் உடையதாயிருக்கும்	பெரியவர்களிடம் தரப்படும்
பித்தர்	சிவபெருமான் காற்றைப் புசிக்கும்	பித்தம் பிடித்தவர்
அரியுண்ணும்	காற்றைப் புசிக்கும்	அரியப்படும் (ஊறுகாய் போட)
உப்பு மேலாடும்	உடல் உப்பும், தலை தூக்கி ஆடும்	உப்பு தூவி வைக்கப்பெறும்
எரிகுணமாம்	சினமுடையது	பட்ட இடம் எரிச்சல் ஏற்படும்''[30]

இருபெருளைக் குறித்த ஒரு சொல்லை ஆசிரியர் அட்டவணையில் அடையாளப்படுத்தியுள்ளார்.

ஒவ்வொரு அடியிலும் சொற்கள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக ஒன்றுக் கொன்று தொடர்பில்லாமல் பெரியவர், பித்தர், தேம்பொழில், சோலை, அரி, உப்பு, எரிகுணம் என வருவதால் இச்செய்யுள் ஒரூஉ வண்ணத்தில் அமைந்துள்ளது. மேலும் செய்யுளின் நான்கு அடிகள் முதல் இரண்டு அடியில் குறிலும் பின் இரண்டு அடியில் நெடிலும் வந்து குறில் நெடிலென முரண்பட்டு நின்றதால் இப்பாடல் ஒரூஉ வண்ணமாகிறது.

செய்யுளில் இரண்டாம் அடியில் முதற்சீர், இரண்டாம் சீர், நன்காம்சீர், போன்றவற்றின் இறுதியில் 'ம' கரம் ஒற்றுமை பெற்றுள்ளது. ஆனால் அதே அடியில் இரண்டாம் சீரின் இறுதியில் 'ல' கரத்தால் சீர் முடிந்தும் சீர் இடையீட்டான அறுத்தறுத்து சென்று இச்செய்யுள்ளானது ஒரூஉ வண்ணமாயிற்று.

மேற்கூறிய பாடலில் பாம்பும் எலுமிச்சம் பழமும் ஒன்றெனப் பாடிய காளமேகப்புலவர் மற்றொரு சிலேடைப் பாடலில் பாம்பும்

வாழைப்பழமும் ஒன்றென இரட்டுற நடையில் பாடலைப் பொழிந்துள்ளார். அப்பாடலின் ஓசை ஒழுகி வந்துள்ளதால் அங்கு இடம்பெற்றுள்ள வண்ணம் ஒழுகு வண்ணமாகும். ஓசையானது ஒழுகிக்கிடப்பதால் ஒழுகு வண்ணப்பாடல் ஆகும்.

“நஞ்சிருக்கும் தோலுரிக்கும் நாதர்முடி மேலிருக்கும்
வெஞ்சினத்தில் பல்பட்டால் மீளாது–விஞ்சுமலர்த்
தேம்பாயும் சோலைத் திருமலைராயன் வரையில்
பாம்பாகும் வாழைப் பழம்”[31]

என்னும் பாடல் ஒழுகு வண்ணத்திற்குச் சான்றாகும்.

மேற்கூறிய பாடலில் பாம்பு நஞ்சுடையது. குறிப்பிட்ட நாட்கள் முடிந்தவுடன் அதன் தோலை உரிக்கும் தன்மையுடையது. சிவபெருமானின் முடியின் மேல் இருக்கிறது. சினத்துடன் மற்றவரைத் தீண்டினால் அவரின் உயிர்க்கே ஆபத்து விளைவிக்கச் செய்கிறது.

குறிப்பிட்ட நாட்கள் சென்றவுடன் வாழைப் பழத்தின் தன்மை நைந்து போகக்கூடியது. பிறரால் சாப்பிடும் முன் அதன் தோல் உரிக்கப் பெறுகிறது. இறைவனைத் தரிசிக்கும் போது படையல் பொருள்களுள் ஒன்றாக இறைவன் முன் வைக்கப்படுகிறது.

வாழைப்பழத்திற்கும் பாம்புக்கும் உள்ள ஒற்றுமைச் சிலேடையாக புலவர் ‘சினம்’ என்னும் சொல்லைக் கையாண்டுள்ளார். பாம்பு சினம் கொள்ளும்போது அடுத்தவரை (அருகிலுள்ளவரை) தீண்டும். பசியுடன் ஒருவன் சினமுறும்போது வாழைப்பழம் சாப்பிட உதவும் என்பது பாடலின் சிலேடை ஒற்றுமையாயிற்று. இருபொருள் தரக்கூடிய சினம் என்னும் சிலேடையை ஈரோடு தமிழண்பன்

“வஞ்சினத்தற் பற்பட்டால் மீளாது”

எனச் சுட்டியுள்ளார்.

வெஞ்சினம்

இங்குச் சினம் என்ற சொல் பாம்புக்குச் சொல்லுங்கால் கோபம் என்னும் நேர்பொருளையும், வாழைப்பழத்திற்குச் சொல்லுங்கால் மிகுந்த கோபத்தை உண்டாக்கும் பசி நேரத்தின் என்று சார்புப் பொருளையும்

சுட்டுகின்றது"[32] என்கிறார். இவற்றின் மூலம் 'சினம்' என்னும் சொல் அகராதிப் பொருளாகவும் சார்புப் பொருளாகவும் இருபொருள் சுட்டுகின்றது.

பாடலின் சிலேடை ஒற்றுமை சினம் எனப்படுகிறது. சினம் பற்றிக் கூறுமிடத்து வன்மையான சொற்கள் தான் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஆனால் இங்குச் செய்யுளின் ஓசை ஒழுகிக்கொண்டு ஒழுகு வண்ணத்தில் பாடலைப்பாடி சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

இவ்வகையில் ஆமணக்கிற்கும் யானைக்கும், தேங்காய்க்கும் நாய்க்கும், ஆட்டுக்கும் குதிரைக்கும் என பல்வகையில் இவர் பாடிய சிலேடைகள் அதிகம். சிலேடைகள் யாவும் தொல்காப்பியர் கூறிய இருபது வகையான வண்ணங்களுள் பாஅ வண்ணம், தாஅ வண்ணம், வல்லிசை வண்ணம், இடையிசை வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், ஒரூவு வண்ணம், ஒழுகு வண்ணம் என எண் வகையான வண்ணங்களில் அஃறிணைக்கும் அஃறிணைக்கும் உள்ள சிலேடைப் பாடல்களில் கையாளப்பட்டுள்ளன என்பதை அறியமுடிகிறது.

அஃறிணைக்கும் உயர்திணைக்குமுள்ள சிலேடை

பனை மரத்துக்கும், வேசைக்கும், தென்னை மரத்துக்கும் வேசைக்கும் பாடிய சிலேடைகள் நயமுடையனவாயினும் இடக்கரடக்கலாக அமைந்துள்ளன. அதுபோலவே கூத்தியாருக்கும் குரங்குக்கும் அமைந்த சிலேடையும் உண்டு. கற்றோர் நிரம்பிய அவையில் இத்தகு நிலையில் பாடல் அமைவது என்பது பொருத்தமற்றது. விநோதரச மஞ்சரி தவிர பிற தனிப்பாடல் தொகுதிகளில் இப்பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

சிலேடையில் சுவை சொட்டப்பாடிய காளமேகத்தின் பாடல்களுக்கிடையில் இத்தகு பாடல்கள் பிறரால் நுழைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். நாற்கவி வல்ல காளமேகம் இவற்றைப் பாடவில்லை என்பதற்குச் சான்றுகள் இன்மையாயினும் அவர்தம் பாடல் போக்குகளை நோக்குகின்ற போது கரும்பினிடையில் வேம்பு வைத்தது போற் காணப்படுகிறது.

"பனைமரம், தென்னைமரம், வெற்றிலை, குரங்கு இவற்றோடு விலைமாதரைச் சிலேடித்துப் பாடியுள்ள பாடல்களும், ஓடத்துக்கும், நிதம்பத்துக்கும், கரண்டகத்துக்கும், பெண் குறிக்கும் பாடியுள்ள சிலேடைக்கும் காளமேகத்தின் புலமைப் பெருமைக்கு உகந்தனவாக இல்லை என்றே சொல்லலாம்"[33] என்ற தமிழன்பனின் கருத்தும் இங்கு நோக்கத்தக்கது.

கடவுளுக்கும் கடவுளுக்குமுள்ள சிலேடைப் பாடல்களில் வண்ணம்

கடவுளுக்கும் கடவுளுக்கும் காளமேகம் சிலேடை பாடியவர். இச்சிலேடையில் வரும் கடவுளர் சிவனும், விஷ்ணும் ஆகிய இருவரையும் அடிதோறும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுக்குமாறு எதுகை பெற்று தாஅ வண்ணத்தில் படலைப் பாடியுள்ளார்.

"இருந் தாரை கேள்வனை
ஓங்கு மராவை, எழுபுனலைத்
திருந் தாரை வன்னியை,
முன்முடித் தோன்செய்ய வேளைப்பண்டு
தருந் தாதை நாயகன்
சுந்தரன் தூதன் சமரிலன்று
பொருந் தார் புரத்திட்ட
தீப்போல் மதியம் புறப்பட்டதே"[34]

என்பது அப்பாடல். பெரிய நட்சத்திரங்களுக்கு நாயகமாக விளங்கும் சந்திரனையும் உயரமான பாம்புகளையும், கங்கையையும், ஆத்திமாலை யினையும், வன்னியிலையையும், முன்னாளில் முடித்தவனும், முருகக்கடவுளின் தந்தையும், எல்லார்க்கும் இறைவனும், சுந்தரக்குத் தூது சென்றவனும் ஆகிய சிவபிரான் அந்நாளில் நிகழ்ந்த போரில், பகைவருடைய முப்புரத்தில் மூட்டிவிட்ட நெருப்பைப் போலச் சந்திரன் புறப்பட்டது.

பெருமாள் பாம்பை உடையவன், கடலில் இருப்பவன், பகைவரையும் வன்னி எனும் ஓர் அரசனையும் கொன்றவன் மன்மதனைத் தந்தவன்.

சிவன் தலையில் பாம்பைக் கொண்டவன். விஷ்ணு பாம்பின்மேல் படுத்திருப்பவன் (துயில் கொள்பவன்). இவ்விரு காரணங்களினால் இருவரும் ஒற்றுமை உடையவராகின்றார். இச்சிலேடைப் பாடலில் ஒவ்வொரு அடியிலும் அடியிடைவிட்டு முதற்சீரில் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வந்துள்ளதால் தாஅ வண்ணம் என்றாயிற்று.

ஒரு செய்யுளில் குறில் எழுத்துக்களும் நெடில் எழுத்துக்களும் பயன்று வருவதால் அச்செய்யுளின் வண்ணம் சித்திர வண்ணம் எனப்படும். அப்பாடல்,

“சாரங்க பாணியாம் சக்கரத்தார் கஞ்சனைமுன்
ஓரங்கம் கொய்த உகிர்வாளர் – பாரெங்கும்
ஏத்திடுமை யாகர் இனிதாய இருவரும்மைக்
காத்துவ ரெப்போதும் காண்”[35]

என்பதாகும். இப்பாடலில் சிவபெருமான் தனது கையில் மானையுடையவர். முற்காலத்தில் பிரம்மனின் ஐந்து தலைகளுள் ஒரு தலையைக் கிள்ளிய நகத்தை உடையவர். இதைத்தான் “பிரம்மன் தானே முதற்கடவுள் என்று செருக்குடன் இருந்தார். அப்போது அவருக்கு ஐந்து முகங்கள். சிவபெருமாள் தானே முதல்வன் என்பதை நிரூபிக்க தன் அம்சமாகிய வயிரவமூர்த்தியை ஏவினார். வயிரவமூர்த்தி தன் இடக்கை விரலின் நகத்து நுனியால் ஐந்தாம் தலையைக் கொய்தார் அக்கபாலம் அவர் கையில் ஒட்டிக் கொண்டது. அதுவே சிவன் கையிலுள்ள மண்டையோட்டுக் கப்பரை”[36] என்பர்.

சிவபெருமானின் திருமேனியில் உமாதேவி குடிகொண்டிருக்கிறாள். சிவனின் கையில் மான் இருப்பதைப் போன்று திருமாலின் கையில் சாரங்கம் என்னும் வில் இருக்கிறது. முன்னொரு காலத்தில் கம்சனின் வலிமை வாய்ந்த உடலைக் கிழித்த நகமாகிய வாளாயுதத்தை உடையவர். பாரெங்கும் போற்றப்படுபவர்.

மேற்கூறிய பாடலில் சிவனையும் விட்ணுவையும் சிலேடையில் பாடுவதற்குச் சித்திர வண்ணத்தைப் புலவர் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

கடவுளுக்கும் கடவுளுக்கும் காளமேகம் சிலேடைப் பாடுவதற்கு விநாயகர், பரமசிவன், முருகன் ஆகிய மூவரையும் அகைப்பு வண்ண வோசையில் பாடியுள்ளார். இவ்வண்ணவோசையானது குறிலும் நெடிலும் கலந்து வந்து செய்யுளின் ஓசை அறுத்தறுத்துச் செல்லுமாயின் அவ்வண்ணத்தின் ஓசை அகைப்பு வண்ணவோசை எனப்படும். அதனை,

“சென்னிமுக மாறுளதால், சேர்கரமுன் னாலுகையால்
இன்னிலத்தில் கோடொன் றிருக்கையால்–மன்னுகுளக்
கண்ணுறத லானும் கணபதியும் செவ்வேளும்
எண்ணரனும் நேர்ஆவ ரே”[37]

என்பது பாடல். முகமாறு என்பது நேரடியாக மாறியமுகம் என்று வரும் போது பொருள் வேறுபட்டு மனிதத்தலைக்கு மாறியமுகம் என வரும். அவ்வாறு

மாறிய முகம் உடையவர் விநாயகர். முகம் ஆறு என்ற பொருட் பிரிவில் ஆறு தலையுடையவர் முருகன் என்ற பொருள் வரும். சென்னிமுகம் ஆறு என்று சிவனுக்குப் பொருள் கொள்ளுகையில் சிவன் தலைமேல் ஆறாகிய கங்கை இருப்பது சுட்டப்படுகிறது.

கரம் முன் நாலுகையால் என அடுத்த சொல் பிரிக்கப்படும் போது விநாயகரின் முன் புறக்கை துதிக்கை என்றும், அது அசைகிறது. (நாலுதல் – அசைதல்) என்றும் பொருள்படும். முன் நாலுகை என்ற போது பன்னிரண்டு ($3 \times 4=12$) என்ற பெருக்கல் வாய்ப்பாட்டமைப்பில் முருகன் கை பன்னிரண்டு என்பதைக் குறித்தது. சிவனுக்கு வரும்போது நாலுகை நான்கு கை என்ற பொருளில் நின்றது.

கோடு ஒன்று இருக்கையால் என்ற போது விநாயகர் ஒற்றைக் கொம்புடையவர் (கோடு–கொம்பு) என்ற நிலை சுட்டப்பட்டது. கோடு–மலை என்ற பொருளில் வருங்கால் முருகன் மலையை இருப்பிடமாக உடையவர் என்ற பொருளில் வந்தது. கோடு–கொம்பு என்ற பொருளில் வருங்கால் சிவனிடம் கொம்புடைய காலை ஊர்தி இருப்பது குறிக்கப்பட்டது. இப்பாடல் முழுவதும் பிரிமொழிச் சிலேடைகள் அமைந்து வரப்பாடிய காளமேகத்தின் கவிதைத்திறன் இதனால் புலப்படும்.

செய்யுளில் அடிதோறும் முதற்சீரில் குறில் வந்தும் இரண்டாம் சீரில் நெடில் வந்தும் ஓசை அறுத்து அறுத்து வந்துள்ளதால் இச்செய்யுளின் ஓசை அகைப்பு வண்ணவோசை எனப்படும்.

காளமேகப் புலவர் கடவுளுக்கும் கடவுளுக்கும் சிலேடை வைத்தும் பாடல் பாடியுள்ளார். அவ்வாறு பாடிய சிலேடைப் பாடல்களில் முருகன், விநாயகர், சிவன், பெருமாள் முதலிய கடவுளரைத் தாஅ வண்ணம், சித்திர வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம் ஆகிய மூன்று வண்ணங்களில் பாடியுள்ளார்.

கடவுளுக்கும் அஃறிணைக்குமுள்ள சிலேடையில் வண்ணம்

தாஅ வண்ணத்தில் அரங்கநாதரையும் அக்கோவில் மணியையும் இணைத்துச் சிலேடையில்,

“பாங்கு பெறுந்திரு வைந்நூற் றிரட்டிப் பணவிடையில்
தூங்கு மதிலொரு மாவேற்றமுண்டு சுரர்முனிவர்

ஆங்கவர் செப்பிற் கடங்காதுலக மனைத்தும் பெறும்
ஓங்கு மரங்கத் திருப்பெட்டகத்து ளொருமணியே”[38]

எனப் பாடினார்.

இப்பாடலில் ஒப்பற்ற நீலமணியை ஒத்த அரங்கநாதன், ஆதிசேடனுடைய அழகிய ஆயிரம் பணா மகுடங்களின் இடையில் பள்ளி கொள்வான். அவனது திருமார்பில் ஒப்பற்ற திருமகள் இடம் பெற்றிருக்கின்றாள். தேவர் முனிவர் முதலியோருடைய புகழ் மொழிகளுக்குள் அடங்காதவன். எதற்கும் அடிமைப்படாதவன். இவன் எல்லா உலகங்களையும் காப்பவன்.

அரங்கநாதனின் கோவிலில் அழகிய பெட்டியிலிருக்கின்ற ஒப்பற்ற இரத்தினம் அழகு பெற்றிருக்கும். அது ஆயிரம் பண எடையுடையதாயிருக்கும். இது அதன் பெருமையைக் குறிக்கின்றது. தேவர்களுக்கும், முனிவர்களுக்கும் அடங்காதது. விலை மதிப்பில் உலகங்கள் யாவற்றையும் தனக்குக் கீழாகப் பெறும்.

மேற்கூறிய காரணங்களினால் அரங்கநாதரும் கோவில் பணியும் இணையென நினைத்துச் சிலேடையில் பாடப்பட்டுள்ளன. இப்பாடலில் அடிதோறும் முதற்சீரின் இரண்டாம் எழுத்தாகிய ‘ங’ கரம் ஒன்றி வந்துள்ளதால் இவ்வண்ணப்பாடல் தாஅ வண்ணப்பாடல் எனப்படும்.

சொற்றொடர்ச் சிலேடையில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம்

சொற்டொடர்களில் ஆங்காங்கு சிலேடை நயம் அமையச் சிந்தித்துப் பாடுதல் இதன் அடிப்படையாகும். இது முழுப்பாடலிலோ ஒரு பகுதியிலோ வந்தமையும் நிலையுடையது. அன்ன வாகனத்தின் மேலேறி வரும் அங்கயற்கண்ணியை இகழ்ச்சி, புகழ்ச்சியாக நெடில் எழுத்துக்களின் மிகுதியாக நெடுஞ்சீர் வண்ணத்தில் பின்வரும் பாடல் இடம்பெற்றுள்ளது.

“மாயனார் போற்றும் மதுரா புரிச்சொக்க
நாயனார் பித்தேறி னாரென்றே – நேயமாம்
கன்னல்மொழி யங்கயற்கண் காரிகையாள்
அன்னம் இறங் காமலலை வாள்”[39]

என்று பாடிய போது ‘அன்னம்இறங்காமல் அலைவாள்’ என்ற தொடர் சிலேடைப் பங்குடன் அமைந்துள்ளது. இத்தொடர் ‘சோறு இறங்காமல்’ என்ற பொருளையும், ‘அன்னவாகனத்தை விட்டு இறங்காமல்’ என்ற பொருளையும் தரும். அம்மைக்குச் சோறு இறங்காமைக்குரியமைக்கு அவர் காட்டும் காரணம் நகைச்சுவையுடையது. நயமான கற்பனையையும் காட்டுகிறது. சமயகுரவர் நால்வருல் ஒருவரான சுந்தரர் இறைவன் தம்மைத் தடுத்தாட் கொண்டபோது கூறிய தொடர் ‘பித்தர்’ என்பதாகும். இதனை உளங்கொண்ட காளமேகப்புலவர் பித்தர் என்பதற்குப் பைத்தியக்காரன் என்ற பொருளில் வருவதால் இறைவன் பித்தானமைகண்டு மீனாட்சி, அன்னம் (சோறு) இறங்காமல் அலைவாள் என்று பாடும் நயம் இவர் ஒருவருக்கே கைவந்த கலையாகும்.

இப்பாடலில் இரண்டு மாத்திரை அளவுடைய நெடில் எழுத்துக்களின் மிகுதியால் அன்னை மீனாட்சியம்மையை அன்னவாகனம் விட்டு இறங்காதவள் என்றும், சிவன் பித்தனானதால் அன்னம் இறங்காமல் துன்பப்படுகிறான் என்றும் சிலேடித்து நெடுஞ்சீர் வண்ணத்தில் புலவர் பாடியுள்ளார்.

முகுந்தனாகிய திருமாலையும் முறத்தையும் இணைத்துச் சிலேடையாகப் பாடுவதற்குக் குறில், நெடில் துணை கொண்டு ஓசையில் அறுத்துச் சென்று அதாவது ஏற்ற இறக்கத்தோடு பாடுவதற்கு அகைப்பு வண்ணவோசையைக் கையாண்டுள்ளார். இதனை,

“வல்லரியா யுற்றிடலால் மாதர்கையில் பற்றிடலால்
சொல்லரிய மாப்புடைக்கத் தோன்றுதலால்–வல்லோர்
அகந்தனிலே, வாழ்தலால், அன்று உலகு அளந்த
முகுந்தனுமே யகும் முறம்”[40]

என்று பாடுகிறர். ‘அரி’ என்பது திருமால் கொண்ட நரசிம்ம வடிவையும், முறம் என்ற கருவியையும் குறிக்கும் ஒரு சொல்லாய் நின்று செம்மொழிச் சிலேடையாயும், ‘மாப்புடைக்க’ என்ற தொடர் மாவைச் சலிக்க என்றும், விலங்கை அழிக்க என்றும் பிரிமொழிச் சிலேடையாயும் வந்துற்ற நயம் போற்றத்தக்கது.

காளமேகப்புலவர் முகுந்தனும் முறமும் ஒன்றென வைத்துச் சிலேடை பாடுவதற்கு அகைப்பு வண்ணத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

செய்யுளின் பொருள் பாடலின் இறுதியில் முடிவுறாதது போன்று முடிவுற்று வருமாயின் அவ்வண்ணம் அகப்பாட்டு வண்ணம் எனப்படும். இவ்வண்ணவோசையில் காளமேகப்புலவர் பூசினைக்காயையும் சிவனையும் சிலேடையில் வைத்து

"அடிநந்தி சேர்தலால் ஆகம் வெளுத்துக்
கொடியும் ஒருபக்கத்திற்கொண்டு – வடிவுடைய
மாசுணத்தை பூண்டு வளைத்தழும்பு பெற்றதனால்
பூசுனைக்காய் யீசனெனப் போற்று"[41]

எனப் பாடியுள்ளார்.

பூசுனைக்காயின் அடியில் காம்பு பொருந்தியுள்ளதைப் போன்று ஈசனின் (கீழ்) அருகில் நந்தியிருக்கும். பூசணிக்காயின் தோற்றம் உடல் பருத்து வெள்ளை நிறத்தில் காட்சியளிக்கும். சிவபெருமானின் உடல் முழுவதும் திருநீறு பூசப்பெறுவதால் யாக்கை முழுதும் வெள்ளைத் தோற்றத்துடன் காணப்படும். பருத்த உடலில் வளைவாகிய தழும்புகளைப் பெற்றிருக்கும். உமாதேவியை ஒரு பாகத்தில் வைத்திருப்பார். உமாதேவியின் கைகளில் உள்ள வளையல்களிலுள்ள தழும்புகள் மேனியில் குடிகொண்டிருக்கும். இவ்வாறு பூசுணைக்காயும் பரமசிவனும் சிலேடையில் ஒன்றுபடுகின்றன.

இவ்வுலகில் படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் ஆகிய மூன்று தொழில்களையும் செய்கின்ற எம்பெருமான் சிவபெருமானுக்கு நிகர் என்பது ஒன்றுமில்லை எனக் கூறப்படுகிறது. ஆனால் நிகரல்லாத ஒரு பொருளைச் சிவனுக்கு நிகரென வைத்துச் சிலேடித்துச் செய்யுளின் இறுதியில் பொருளை முடித்துள்ளதால் இப்பாட்டின் ஓசை அகப்பாட்டு வண்ணவோசை எனப்படும்.

ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட வண்ணங்கள்

ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட வண்ணங்களைப் புலவர் ஒரேப் பாடலில் கையாண்டுள்ளார்.

"நீரில் உளவால் நிறம்பச்சை யால்திருவால்
பாரில் பகைதீர்க்கும் பான்மையால் – சாருமனுப்
பல்வினையை மாற்றுதலால், பாரீர் பெருவான
வில்வண்டு நேர்வெற் றிலை"[42]

இப்பாடலில் வானவில், விஷ்ணு, வெற்றிலை ஆகிய மூன்றையும் மையமாய் வைத்துச் சிலேடையில் பாடியதாக அறியமுடிகிறது. இறைவனை அஃறிணைப் பொருளுடன் ஒப்பிட்டுச் சிலேடித்துள்ளதால் இப்பாடல் அஃறிணைக்கும் கடவுளுக்கும் உள்ளச் சிலேடைப் பாடல்களாக இடம்பெற்றுள்ளது.

இடையின எழுத்துக்களாகிய ய ர ல வ ழ ள பாடலில் மிகுதியாய் இடம்பெற்றிருப்பதால் இப்பாடலில் அமைந்துள்ள வண்ணம் இயைபு வண்ணவோசையாகும்.

“நீரில் உளவால் நிறம்பச்சை யால்திருவால்”

என்று ஒருவழிக் குறிலும் ஒருவழி நெடிலும் இணைந்து வந்து ஓசையில் ஏற்ற இறக்கத்துடன் அறுத்து அறுத்துச் செல்வதால் இப்பாடலில் அகைப்பு வண்ணவோசையும் இடம்பெற்றுள்ளது.

எனவே மேற்கூறியப் பாடலில் இயைபு வண்ணம், அகைப்பு வண்ணமும் இடம்பெற்றிருப்பதால் இப்பாடல் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட வண்ணப் பாடலாகும்.

அஃறிணைக்கும் அஃறிணைக்குமுள்ள சிலேடைப் பாடலில் தாஅ வண்ணம், சித்திர வண்ணம், ஒழுகு வண்ணம் ஆகிய மூன்று வண்ணங்களும் அமைந்த ஒரே வண்ணப்பாடல்,

“ஓடும் சூழிசுத்தம் உண்டாகும்; துன்னலரைச்
சாடும்; பரிவாய்த் தலைசாய்க்கும் – நாடறியத்
தேடு புகழால் திருமலைரா யன்வரையில்
ஆடுபரி காவிரியா மே”[43]

என்பதாகும்.

இப்பாடல் ஆட்டக்குதிரையையும் காவிரியாற்றையும் இணைத்துச் சிலேடையில் பாடப்பட்டுள்ளது. இங்குக் காணப்படும் இரட்டுற மொழிதல் சொற்கள் ‘ஓடும் சுழி சுத்தம்’ என்பனவாகும். ஓடும் என்பது ஆட்டக்குதிரை வேகமாக ஓடும் எனவும் காவிரியாறு நீர் தங்கு தடையின்றி விரைந்தோடும் எனவும் பொருள்படுகின்றது. ‘சுழிசுத்தம்’ என்னும் சொல்லானது ஆட்டக்குதிரை சுத்தமான சுழிகளைப் பெற்றிருக்கும் எனவும், காவிரியாறு நீர்ச்சுழிகளையுடையதாயிருக்கும் எனவும் சிலேடையில் பொருள் தருகின்றன.

காஞ்சி ஏகாம்பரநாதரைச் சிலேடித்துப்பாடிய பாடல்,

"நேற்றிராவந் தொருவன் நித்திரையில் கைப்பிடித்தான்
வேற்றூரான் என்று விடாய்என்றேன்; ஆறறியே
கஞ்சிகுடி என்றான்; களித்தினறு போவென்றேன்
வஞ்சியரே சென்றான் மறைந்து"[44]

இப்பாடலில் பாஅ வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம், ஒழுகு வண்ணம் என்ற மூன்று வண்ணங்களைப் புலவர் கையாண்டுள்ளார்.

'கஞ்சிகுடி' என்ற சொல் காஞ்சிநாதரைக் குறிப்பதாகும். கஞ்சித்தின்று போ என்றும் இருவேறு பொருள்களில் இரட்டுறமொழிதலில் அமைகின்றன.

பல வகையில் சுவை நயம் தோன்றப் பாடிய சிலேடைகள் இவரின் புலமைக்குத் தக்கச் சான்றுகளாகின்றன. எப்பொருள் ஆயினும் இவர் இணைத்துச் சிலேடை பாடும் திறம் படைத்திருந்தார். இவரின் சிலேடைப் பாடல்கள் இடக்கரடக்கல் முறையில் அமைகின்றன. வியத்தகு புலமைப்படைத்த இவர் பெரும்பாலும் பெண்ணையும், பெண் குறியையும் மையமிட்டுப் பாடியுள்ளதால் அது இவருடைய புலமைக்குச் சிறப்பில்லாதது போல் தோன்றுகிறது. புலமைப் போட்டியினால் இவரைச் சூழ்ந்தோர் உண்டாக்கிய தொல்லைகளின் வெளிப்பாடாய் இவை அமைந்திருக்க வாய்ப்பிருப்பதை இவர் வரலாற்றில் இவரை எதிர் கொண்டோரிடமிருந்து அரிய இயல்கிறது.

தொகுப்புரை

சிலேடை என்பது 'சிலேஜை' என்னும் வடமொழிச்சொல்லின் திரிபாகும். ஒரு சொல் இருபொருளைத் தருவதால் இரட்டுற மொழிதல் என வழங்கப்படுகிறது.

காளமேகப்புலவர் இரட்டுறமொழிதல் பாடல் பாடுவதில் வல்லமை பெற்றவர்.

இவரின் சிலேடைப்பாடல்கள் சுவைநயம் மிக்கவை.

காளமேகப்புலவர் தனிப்பாடல் உலகில் சிலேடைப் பாடல்களை அதிகமாகப் பாடியுள்ளார்.

இவரின் சிலேடைப் பாடல்களாக இருபத்தெட்டுப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. அவை அஃறிணைக்கும் அஃறிணைக்கும் உள்ள சிலேடைப் பாடல்கள், அஃறிணைக்கும் உயர்திணைக்கும் உள்ள சிலேடைப் பாடல்கள், கடவுளர்க்கும் கடவுளர்க்கும் உள்ள சிலேடைப் பாடல்கள், கடவுளர்க்கும் அஃறிணைப் பொருளுக்கும் உள்ள சிலேடைப் பாடல்கள் என்னும் அமைப்பில் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன.

இவர் பாடிய சிலேடைப் பாடல்களில் தொல்காப்பியரின் வண்ணங்களான, பாஅ வண்ணம், தாஅ வண்ணம், வல்லிசை வண்ணம், இயைபு வண்ணம், சித்திர வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், ஒரூஉ வண்ணம், ஒழுகு வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம், அகப்பாட்டு வண்ணம் ஆகிய பதினொரு வண்ணங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஏந்தல் வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம், நலிபு வண்ணம், அளபெடை வண்ணம், தூங்கல் வண்ணம் போன்ற வண்ணங்களைச் சிலேடைப் பாடல்களைப் பாடுவதற்குப் புலவர் பெருமான் பயன்படுத்த வில்லை என்பதை அறியமுடிகிறது.

கடவுளுரையும் கடவுளுரையும் இணைத்தும், கடவுளரையும் அஃறிணையையும் இணைத்தும் சிலேடை பாடிய காளமேகப்புலவர் பெரும்பாலும் பெண்ணையும், பெண் குறியையும் மையமிட்டுப் பாடல் பாடியுள்ளார். இது அவருடைய புலமைக்குச் சிறப்பில்லாதது எனலாம். பெண்ணைக் குறித்தப் பாடல்களை வண்ணங்களுடன ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்வது தவிர்க்கப்பட்டுள்ளது.

ஒரு பாடலில் இரண்டு பொருளையும் இரண்டிற்கு மேற்பட்ட பொருளையும் இணைத்துச் சிலேடை பாடியுள்ளார். அவ்வாறு பாடிய பாடல்களில் ஒரு பாடலில் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட வண்ணங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

இவர் சிலேடைப்பாடுவதைப் பெருநோக்கமெனக் கொண்டுள்ளதால் உணர்ச்சிக்கு இடம்தரவில்லை.

அடிக்குறிப்புகள்

1. ப.குருசாமி, ‘தமிழ் லெக்சிகன்’, ப.1440
2. எஸ்.இராமகிருஷ்ணன், ‘க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி’, ப.436
3. செந்தமிழறிஞர் மாருதிதாசன், ‘நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி’, ப.337
4. புலவர் பொன்.மணிமாறன், ‘அடோன் தமிழ் இலக்கணம்’, ப.161
5. தண்டியாசிரியர், ‘தண்டியலங்காரம்’, நூ.76
6. தொல்காப்பியர், ‘தொல்காப்பியம்’, நூ.27
7. மேலது, ப.29
8. மீனாட்சிசுந்தரம், ‘சிலப்பதிகாரம் கொலைக்களக்காதை வரிகள்’, ப.92–93
9. ஆறுமுக நாவலார், ‘நன்னூற் காண்டிகையுரை’, ப.14
10. சிவஞானமுனிவர், ‘நன்னூர் விருத்தியுரை’, ப.18
11. கரு.நாகராசன், ‘சிலேடை இலக்கியம்’, ப.8
12. சிலேடை அகரவரிசை, ப.3
13. ஈரோடு தமிழண்பன், ‘தனிப்பாடல் திரட்டு ஓர் ஆய்வு’, ப.143
14. மேலது, ப.144
15. ஸ்ரீதரன், ‘காளமேகப்புலவர் பாடல்கள்’, ப.99
16. வி.புருஷோத்தம், ‘தொல்காப்பியம் ஒரு கண்ணோட்டம்’, ப.57
17. க.சுப்பிரமணியபிள்ளை, ‘தனிப்பாடல் திரட்டு’, ப.124
18. மேலது, ப.120
19. இணையதளம், ப.152
20. இராமசாமி புலவர், ‘தனிப்பாடல் திரட்டு’, முதற்பகுதி, ப.116
21. மு.நூ.ப.122
22. என்.ஸ்ரீதரன், ‘காளமேகப்புலவர் தனிப்பாடல்கள்’, ப.149
23. மு.நூ. ப.126
24. மு.நூ. ப.125
25. மு.நூ. ப.140
26. மு.நூ. ப.126
27. மு.கந்தசமி கவிராயர், ‘தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி’, ப.162
28. மு.நூ. ப.121

29. மீனாட்சிசுந்தரம், ‘காளமேகப்புலவர் ஓர் ஆய்வு’, ப.50
30. மு.நூ. ப.140
31. மு.நூ. ப.120
32. மு.நூ. ப.140
33. மேலது, ப.121
34. மு.நூ. ப.130
35. மு.நூ. பா.45
36. மு.நூ. பா.130
37. மு.நூ. பா.93
38. மு.நூ. பா.98
39. மு.நூ. பா.85
40. மு.நூ. பா.99
41. மு.நூ. பா.94
42. மு.நூ. பா.97
43. மு.நூ. பா.104
44. மு.நூ. பா.24

முடிவுரை

முடிவுரை

தொல்காப்பியர் செய்யுள் உறுப்புக்களுள் ஒன்றாக வண்ணத்தைக் குறிப்பிட்டு அது இருபது வகைப்படும் என்கிறார். சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பாக அக இலக்கியங்களில் புலவர்கள் பல்வேறு உத்திமுறைகளைக் கையாண்டுள்ளனர். அவ்உத்திகளில் ஒன்றாக வண்ணவோசை கருதப்படுகிறது.

வண்ணம் என்ற சொல் இசை, ஓசை விகற்பம், சந்த வேறுபாடு, ஒலிநயம், ஓசை நயம், அழகு, பண்பு, இராகம், சந்தப்பாட்டு, சந்தனம், நிறம், வாசனை, நன்மை, சித்திரம், சிறப்பு, குணம் என்ற பல பொருள்களைத் தருவது என்பது அகராதிகள் மற்றும் அறிஞர்கள் கூற்றால் தெளிவாகிறது.

புலவர்கள் முற்காலத்தே மன்னர்களைப் போற்றவும் இறைவன் புகழ் பாடவும், தம் வறுமையைப் போக்கவும், தங்கள் புலமையைப் பிறர்க்கு அறிவிக்கவும் வண்ணப்பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர்.

கி.மு. ஏழாம் நூற்றாண்டுக்கு முன் நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் வழக்கத்திலிருந்த வண்ணம் தொல்காப்பியர் காலத்தில் இருப்பதாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கி.மு. ஏழாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் அவிநயனார் தூங்கிசை வண்ணம், ஏந்திசை வண்ணம், அடுத்திசை வண்ணம், மயங்கிசை வண்ணம், பிரிந்திசை வண்ணம் இவ்வைந்திணையும் கடைவைத்து, அகவல், ஒழுகல், வல்லிசை, மெல்லிசை இந்நான்கினையும் இடைவைத்து குறில், நெடில், வலி, மெலி, இடை இவ்வைந்திணையும் முதல் வைத்து வண்ணம் நூறென விரித்துரைத்துள்ளார்.

கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு வரை சங்க இலக்கியங்களுள் ஒன்றான பதிற்றுப்பத்தில் ஒழுகு வண்ணம், சொற்சீர் வண்ணம் ஆகியன இடம்பெற்றுள்ளன. வண்ண இலக்கிய வரலாற்றில் இன்றியமையாக் காலமாக கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு கருதப்பட்டது. இந்நூற்றாண்டில் திருஞானசம்பந்தர் பெருவண்ணம், இடை வண்ணம், வனப்பு வண்ணம் அமைய பாடல் பாடியுள்ளார். கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் நந்திக் கலம்பகத்தில் வகுப்பு என்னும் கலை வண்ணம் இருந்த நிலையை அறியமுடிகிறது. கி.பி. பத்தாம் பதினோறாம் நூற்றாண்டில் பட்டினத்தாரின் பாடல்களில் உடற்கூற்று வண்ணம், நான்கு கலைகள் கொண்ட கலை வண்ணம் தோன்றிற்று. கி.பி. பன்னிரண்டாம்

நூற்றாண்டில் சிற்றிலக்கியங்களில் வண்ணப்பாடல் நல்ல செல்வாக்குடன் திகழ்ந்துள்ளது.

கி.பி. பதினன்காம் நூறறாண்டில் இரட்டைப் புலவர்கள் ஏகாம்பரநாதர் மீது கலை வண்ணம் இயற்றியுள்ளனர். கி.பி. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் அருணகிரிநாதர் வாழ்ந்த காலத்தில் சந்தமும், சொல்லும், கருத்தும் மிகச் சிறப்பாக வண்ணத்தில் அமைந்துள்ளன என்பதற்கு அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ் சான்று.

கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாணடில் பாரத வண்ணம். இராமாயண வண்ணம், சூரசங்காரத் திருப்புகழ் வண்ணம், அம்பலவாணர் வண்ணம், தாயுமாணவர் மீது வண்ணம், சேதுபதி மீது வண்ணம், சிவகிரித்துரை வண்ணம், பொய்யாமொழூர் வண்ணம், ராம உடையார் வண்ணம், நல்லண்ண உடையார் வண்ணம், பாண்டவர் வண்ணம் முதலிய வண்ணப் பாடல்கள் தான் எழுந்துள்ளன.

கி.பி. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் ஆறுமுக மெய்ஞ்ஞான சிவாச்சாரியார் சுவாமிகள், அழகு முத்துப்புலவர், வீரமாமுனிவர் கலை வண்ணம் படைத்தனர். கி.பி. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வண்ணச் சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் 'வண்ணத்து இயல்பு' என்னும் நூலைப் படைத்தார். சோமசுந்தர ஐயர், காஞ்சிநாகலிங்க முனிவர், திருமயிலை சண்முகம் பிள்ளை, சண்முகம் செட்டியார், ஆவுடையப்ப செட்டியார் போன்றோர் வண்ணப் பாடல்களைப் படைத்தனர்.

ஆங்கிலேயர்களின் வருகையால் வந்த உரைநடை வடிவம் தமிழ்ச் செய்யுள் வடிவத்தில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய நிலையில் சந்தம் என்னும் ஓசை கொண்டு செய்யுள் பாடுவதைக் குறைத்தது.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் 'புதுக்கவிதையின்' வருகையினால் வண்ணம் தொடர்பான யாப்புக் கோட்படுகளும், கொள்கைகளும் நெறிமுறைகளும் தோல்வியைத் தழுவின.

தனிப்பாடல் உலகில் தலையானவர் காளமேகப்புலவர். பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் தமிழுலகறிந்த கவிஞராக, நாற்கவியாக, சிற்றிலக்கியப்புலவராக, சிலேடைச் செம்மலாக

விளங்கியவர். தன் விளைவுக் கேற்பப் பாடாது, பிறர் கேட்பப் பெரிதும் பாடியவர். இவர்தம் புலமை கண்டு பிறர் அவ்வப்போது இவரைச் சீண்டியமையால் கடுமையாக வசைபாடி அவர்தமை ஒறுத்தார். இதனால் 'வசைபாடக் காளமேகம்' என்ற பெயர் தமிழுலகில் அழியாப் பெயராக நிலைத்துவிட்டது.

அதிகமான தமிழ்ப் பாடல்களைப் பாடியவர் இவர். இவர்தம் பாடல்கள் புலமையின் உச்சத்தைக் காட்டுவன. இவருடைய பாடுகளம் புலமைப் போட்டியில் எழுந்தது. போட்டியில் வென்ற இவருடைய வரலாறும் கவித்திறனும் ஆராயப்பெற்றுள்ளன.

பதினைந்தாம் நூற்றாண்டினரான இவர் வாழ்க்கை வரலாறு பல புனைக்கதைகளுடன் இலங்குகிறது. இவர் அம்மையருள் பெற்றவர் என்று வரலாறு கூறினும் அதற்கான அகச்சான்றுகள் பாடலுள் காணுமாறு இல்லை. இவர் முறையாகத் தமிழ் பயின்ற நாவலராக விளங்கியவர். ஆசுகவி என்றழைக்கப்பெற்றவர். அரிகண்டம் பாடிய திறமையாளர்.

இவர் பாடுகளம் போட்டியில் உருவானது. மடக்கு, சிலேடை, எண்ணலங்காரம், எழுத்தலங்காரம், பிறர் கேட்பப்பாடுதல், இகழ்ச்சிப் புகழ்ச்சி, மொழி மண்ணு போன்ற பல்வேறு யாப்பு உத்திகளைத் தம் பாடல்கள் மூலம் பாடி வளர்த்தவர்.

புலப்பாட்டு நெறியைச் செய்யுளில் வாசகருக்கு இன்பம் பயக்கும் வகையில் கையாளும் போது பொருள்நயம் சிறக்கிறது. அவ்வகையில் தனிப்பாடல்களில் காளமேகம் தொல்காப்பியர் காட்டும் வண்ணங்கள் புலப்பட சிறப்பாகப் பாடியுள்ளார்.

பாடல்களின் சொல்நயம், பொருள்நயம் மட்டுமல்லாது அன்றைய சமூகச் சூழல், புலவர்களிடையே இருந்த போட்டி, பொறாமை, மன்னர், புலவர் வரலாறு போன்ற சமூக நிலைகள் புலப்படுகின்றன.

திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகிய மூவரின் பாடல்களில் இடம்பெற்ற சிவபெருமானின் திருவிளையாடல்கள் வண்ணப்பாடல்கள் வழி புலப்பட்டுள்ளன.

அங்கத முறைபாடும் கலையறிந்தவர். மதியாதாரை ஒறுத்து வசை பாடியவர். இதனால் வசைபாடக் காளமேகம் என்ற பெயருக்கு இலக்கானவர். இவர்தம் புலமை வெளிப்படக் காரணமாக இருந்தோர் அதிமதுரக்கவியும், அவரைச் சார்ந்த புலவர்களும் புலமைப் போட்டியில் வெற்றி கண்டவர். நிந்தனைப்பாடல்கள் என்ற அமைப்பில் இறைவனைப் பாடும் முறையை வளர்த்தவர். உலகியல் அமைப்பை உளங்கொண்டு தெய்வங்களை முன்னிலைப்படுத்தி உலகத்து மனிதர்களைப் போல் உறுப்பினராக்கிப் பாடியவர். முரண்பாடுள்ள சமயப் பொதுவாளர், புராணங்களை இடையிடைப் புகுத்திப் பாடும் இயல்பினர். சாதியுடன் கூடிய சமுதாய வாழ்வில் உடன்பட்டுப் பாடல்களில் சாதிகள் பல வரும்படி பாடியவர். பரத்தமை ஒழுக்கமுடையவராகையால் அதில் ஈடுபடுபவர்களை இகழ்ந்தும் புகழ்ந்தும் பாடியவர். வாணிகப் பண்பாட்டுச் சமுதாயத்தில் சங்கம் என எண்ணித் தவறு செய்தோர் மேல் வசைபாடியவர். ஆதரித்தாரைப் போற்றும் நன்றியுடையவர். திருடு, ஒழுக்கக்குறைவு போன்ற சமுதாயத் தீமைகளைத் தாக்கிப் பாடியவர். அறம்பாடும் இயல்பினர்.

தொல்காப்பியரின் இருபது வண்ணங்களுள் பாஅ வண்ணம் தாஅ வண்ணம், வல்லிசை வண்ணம், அளபெடை வண்ணம், குறில் வண்ணம், நெடில் வண்ணம், சித்திர வண்ணம், அகப்பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம், ஒழுகு வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம் ஆகிய பதினைந்து வண்ணங்கள் காளமேகத்தின் வசைப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. இவர்பாடல்களில் மெல்லிசை வண்ணம், நலிபு வண்ணம், இயைபு வண்ணம் ஆகிய வண்ணங்கள் இடம்பெறவில்லை.

இவ்வண்ணப் பாடல்களில் அதிகமான பாடல்களில் சைவத் தொன்மங்களுடன் சிவபெருமானை நிந்தித்துப் பாடியிருக்கிறார். வைணவத் தொன்மக் கூறுகள் மிகக் குறைவாகவே காணப்படுகின்றன.

தனிப்பாடல் உலகில் அதிகமான சிலேடைப் பாடல்களைப் பாடியவர். பல பாடல்களில் சொற்றொடர்ச் சிலேடைகள் ஆங்காங்கே தென்படுகின்றன. சிலேடையை நோக்கமாக அமைத்ததால் கதையில் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு காணப்படவில்லை.

பல்வேறு சூழ்நிலைகளில் வளர்ச்சி பெற்ற வண்ணம் இருபதாம் நூற்றாண்டில் மரபுக் கவிதை மாறி உரைநடையின் வளர்ச்சியாலும் புதுக்கவிதையின் தாக்கத்தினாலும் வண்ணங்களின் வளர்ச்சி குறைந்துவிட்டது.

தொல்காப்பிய வண்ணத்திற்கும், யாப்பருங் கலக்காரிகை வண்ணத்திற்கும், முன்னதன் வரையறை பின்னதன் வரையறையோடு சொல்நிலை, அழகு, நடை, இயல்பு, ஓசை முதலிய நிலைகளில் பொருந்தும் தன்மையில் ஆய்வு மேற்கொள்ள இவ்வாய்வு தூண்டுகோளாய் அமையும்.

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மைச்சான்றுகள்

1. இளம்பூரணர் (உ.ஆ.) – தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை.

2. குணசாகரர், (உ.ஆ.) – யாப்பருங்கலக் காரிகை,
திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை.
பதிப்பு – 1988

3. கோபாலையர், (ப.ஆ.) – இலக்கண விளக்கம்,
பொருளதிகாரம் செய்யுளியல்,
ஜெமினி அச்சகம், தஞ்சாவூர்.
பதிப்பு – 1974.

4. கோவிந்தராச முதலியார் (ப.ஆ.) – வீரசோழியம்,
திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை – 1
மறுபதிப்பு – 1970.

5. சுந்தரமூர்த்தி (ப.ஆ.) – முத்துவீரியம்,
திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய
சைவசிந்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை – 1.

6. வீரமாமுனிவர் – தென்னூல் விளக்கம்,
திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய
சைவசிந்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை.

7. ஸ்ரீதரன்.என். – காளமேகப்புலவர் தனிப்பாடல்கள்,
கங்கை புத்தக நிலையம்,
தியாகராய நகர்,
சென்னை – 600 017.

துணைமைச் சான்றுகள்

1. அகத்தியலிங்கம்.ச. – தொல்காப்பியக் கவிதையியல்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை – 600 108
மு.ப. சூன் – 1999

2. அங்கயற்கண்ணி – சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும்
இசைப்பாடல்கள்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்.
முதற்பதிப்பு – 1994
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு 179.

3. அமுதன் பூவை – தமிழ்ப் புலவர் கவி காளமேகம்,
பிரேமா பிரசுரம்,
கோடம்பாக்கம்,
சென்னை – 600 024
மு.ப. ஜனவரி – 2010

4. அப்பாசாமிப்பிள்ளை – வின்சுலொ தமிழ் ஆங்கில அகராதி,
ஆசிய கல்விச் சேவை,
புதுதில்லி.

5. அருணாசலம்.மு. – தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
காந்தி வித்யாலயம்,
திருச்சந்தூர்,
பதிகம் – 15.

6. அவிநயனார் – யாப்பருங்கலக்காரிகை,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை – 1988.

7. ஆறுமுக நாவலார் – நன்னூல் காண்டிகையுரை,
வித்தியானுபாலன யந்திரசாலை,
சென்னை – 1953

8. இந்திரா பார்த்தசாரதி – தமிழ் இலக்கயங்களில் வைணவம்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
திருவல்லிக்கேணி,
சென்னை – 600 008.
முதற்பதிப்பு, டிசம்பர் – 1992.

9. இராமசாமிப்புலவர் – வில்லி பாரத வசனம்,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
திருநெல்வேலி,
சென்னை.
Reprint Feb. - 1961
கழக வெளியீடு: சு00

10. மேலது – தனிப்பாடல் திரட்டு முதற்பகுதி,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
திருநெல்வேலி,
சென்னை.

11. இராஜகோபாலன்.இரா. – நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தத்திரட்டு,
சரணாகதி நெறி,
எண்ணெய் பப்ளிகேஷன்ஸ்,
உடுமலைப்பேட்டை – 642 128
இ.ப.2003.

12. மேலது – இலக்கண விளக்கம் யாப்பியல்
கண்ணப்பன் பதிப்பகம்,
சென்னை – 600 017
மு.ப. ஆகஸ்ட் – 2004.

13. இராமு.வெ. – அருணகிரிநாதர் பார்வையில்
மனித வாழ்க்கை
திருவண்ணாமலை,
ஆகஸ்ட் 15, 16, 17, 2000.

14. இளங்குமரன்.இரா. – இலக்கண வரலாறு,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை – 600 108
மு.ப. பிப்ரவரி, 2009

15. இளம்பூரனார் (உ.ஆ.) – தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்,
திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை.

16. கந்தசாமிக்கவிராயர்.மு.ரா. – தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி,
விவேகபானு வெளியீடு,
சென்னை – 1908.

17. கந்தசாமி.சோ.ந., – தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும்
வளர்ச்சியும் – முதற்பகுதி
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்.
மு.ப.சனவரி – 1989

18. கன்னியப்பன்.சிவ. – தனிப்பாடல் திரட்டு,
தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால்,
வெளியீடு – 1969.

19. காரைக்காலம்மையார் – மூத்த திருப்பதிகங்கள்,
மெர்க்குரி புத்தகக் கம்பெனி,
கோயமுத்தூர் – 1967.

20. குமாரசாமிப்பிள்ளை.அ. – தண்டியலங்காரம்,
மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
சோபகிருது.

21. குழந்தை புலவர் – யாப்பதிகாரம்,
பாரிநிலையம் 52 பிராட்வே.,
சென்னை – 1
மு.ப. 1959

22. கோபாலையர் – வண்ணத்திரட்டு,
தஞ்சாவூர் மஹாராஜா சரபோஜின்,
சரஸ்வதி மஹால் நூலகம், தஞ்சாவூர்.
இ.ப. சூன் 2007

23. ஞானசம்பந்தன்.அ.ச. – திருவாசகம் சில சிந்தனைகள் தொகுதி–1,
கங்கை புத்தக நிலையம்,
சென்னை – 17

24. சங்குப்புலவர் – தமிழ் விடுதூது,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை – 18
மறுஅச்சு – 2002.

25. சாந்தகுமார்.எஸ் – இலக்கியத்தில் நிறம் வண்ணம்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை.
மு.ப. – 1983

26. சாம்பசிவனார்.ச. – தொல்காப்பிய பொருளதிகாரம்
கருத்துக்கோவை,
வளவன் வெளியீடு,
மதுரை.
மு.ப. – 1986

27. சாமிநாதையர்.உ.வே. – குறுந்தொகை,
டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதைய்யர்,
நூல் நிலையம்,
சென்னை – 90.

28. சிவஞானமுனிவர் – நன்னூல் விருத்தியுரை,
வித்தியானுபாலன யந்திரசாணி,
சென்னை.

29. சிவலிங்கனார்.ஆ. – எட்டாந்திருமுறை திருவாசகம்,
திருக்கோவையார்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை – 600 113
மு.ப. 12.10.1982.

30. சீத்தலைச்சாத்தனார் – மணிமேகலை,
கழக வெளியீடு,
சென்னை.

31. சீனிவாசன்.ம.பெ. – வைணவ இலக்கிய வகைகள்,
தேவகி பதிப்பகம்,
செந்தமிழ்நகர்,
சிவகங்கை – 623 560.

32. சுந்தரமூர்த்தி.இ., – வண்ணத்தியல்பு,
புலமை வெளியீடு,
சென்னை – 600 018
பதிப்பு – 1987

33. மேலது – நடையியல் சிந்தனைகள்,
என்.சி.பி.எச். ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
சென்னை – 600 098
பதிப்பு – 1942

34. சுந்தரம்.வீ.ப.கா. – தொல்காப்பியத்தில் இசைக்குறிப்புக்கள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை –600 113
மு.ப. மே – 1994

35. சுப்பிரமணியன்.ச.வே. – இலக்கணத்தொகை – யாப்பு பட்டியல்,
தமிழ்ப் பதிப்பகம்,
சென்னை.
பிப். – 1978

36. சுப்பிரமணியன்.க. – மேலைநாட்டு புலப்பாட்டு நெறி,
உமா பதிப்பகம்,
திருநெல்வேலி, 1987.

37. சுப்பிரமணியப்பிள்ளை.கா. – பல புலவர்கள் இயற்றிய தனிப்பாடல் திரட்டு (முதல் தொகுதி)
நல்லறப் பதிப்பகம்,
சென்னை – 600 017.
மு.ப. 2007.

38. சுஜாதா – சிலப்பதிகாரம் ஓர் எளிய அறிமுகம்,
உயிர்மை பதிப்பகம்,
உயிர்மை பதிப்பக வெளியீடு: 57,
சென்னை – 600 018.

39. செந்துறைமுத்து புலவர் – தனிப்பாடல் இன்பம்,
வாசு பிரசுரம்,
சென்னை – 2
1976.

40. சௌந்தரபாண்டியன்.எஸ். – தமிழில் வண்ணப் பாடல்கள்,
ஸ்டார் பிரசுரம்,
திருவல்லிக்கேணி, சென்னை – 600 005
மு.ப.மே.1988.

41. சோமசுந்தரனார்.பொ.வே. (உ.ஆ.) – அகநானூறு, மணிமிடை,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவ சிந்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை – 1, 1970.

42. மேலது – அகநானூறு, களிற்றியானை நிரை,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவ சிந்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை – 1, 1970.

43. தட்சிணாமூர்த்தி – புலப்பாட்டு நெறி,
49, காமகோடி நகர்,
சென்னை – 600 087
மு.ப. டிசம்பர் – 1984

44. தமிழண்ணல் (ப.ஆ.) – சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு –
இலக்கியக் கொள்கைகள்
மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை.
மு.ப. – 1985

45. மேலது – இனிய தமிழ்மொழியின் இயல்புகள்,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை – 625 001
4ம் பதிப்பு ஜூலை, 1995.

46. தமிழன்பன்.ஆ. – தனிப்பாடல் திரட்டு ஓர் ஆய்வு,
பாப்லோபாரதி பதிப்பகம்,
சென்னை – 14
1987.

47. தாமோதரன். – சைவ திருக்கோயிற்கிரியை நெறி,
கலைக்கதிர் வெளியீடு,
கோயம்பத்தூர்,
1987.

48. திருஞானசம்பந்தர் – தேவாராம்,
மயிலை இளமுரகனார் பதிப்பு,
திருவருளகம்,
சென்னை, 1953.

49. துரைச்சாமிப்பிள்ளை.து. ஔவை – தமிழ் நாவலர் சரிதை,
தி.தெ.சை.தி.
சென்னை – 1
1963.

50. தொல்காப்பியர் (ஆ) – தொல்காப்பியம்,
மர்ரே அண்ட் கம்பெனி,
சென்னை – 5
மு.ப. 1960.

51. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ.) – தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்,
நச்சினார்க்கினியர் முதல் பகுதி,
தமிழ்மண் பதிப்பகம்,
சென்னை – 600 017
மு.ப. தி.ஆ. – 2003

52. நாகராசன்.கரு. – சிலேடை இலக்கியம்,
மெய்யம்மை பதிப்பகம்,
காரைக்குடி – 1
பதிப்பு – 1983

53. நாராயணஸ்சுவாமி,டி.எஸ்.– தெரிந்தபுராணம் தெரியாத கதை,
தொகுப்பு – 1
எல்.கே.எம். பப்ளிகேஷன்,
சென்னை – 600 017
இ.ப.ஜன. – 2013

54. பகவதி.கு. (ப.ஆ.) – தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாடுகள்
(கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்)
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை – 600 113
மு.ப.1998

55. பரஞ்சோதி முனிவர் – திருவிளையாடற்புராணம்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை – 14
1963.

56. பழனியாண்டி.ஆ. – தொல்காப்பிய வண்ணங்கள்,
(அன்று முதல் இன்று வரை)
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம் – 608 001
மு.ப. டிசம்பர் 31, 2007.

57. பாரதிதாசன் – கவிதைகள்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
பாரிமுனை,
சென்னை – 600 108
பதிப்பு சூலை – 2002.

58. பாலசுப்பிரமணியன்.கு.வெ. – நற்றிணை (மூலமும் உரையும்)
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை – 600 098
மூ.ப.2007.

59. பிச்சை. அ. சங்க இலக்கிய யாப்பியல்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை – 600 098
மூ.ப.2007.

60. புருஷோத்தம நாயுடு – திருவாய்மொழி பகுதி 1
முதற்பத்து,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை.
மூ.ப. 1971

61. பொன்மணிமாறன் புலவர்– அடோன் தமிழ் இலக்கணம்,
அடோன் பப்ளிஷிங் குரூப்,
திருவனந்தபுரம் – 695 035
அண்மை பதிப்பு–அக்டோபர்–2007

62. மாணிக்கவாசகன்.ஆ. – சிலப்பதிகாரம்,
உமா பதிப்பகம்,
மண்ணடி,
சென்னை – 600 001

63. மீனாட்சிசுந்தரம் – காளமேகப்புலவர் ஆய்வு,
ஐந்திணைப் பதிப்பகம்,
திருவல்லிக்கேணி,
சென்னை.

64. வரதராசன்.மு. – தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
சாகித்திய அகாதெமி,
புதுதில்லி – 110 001
இருபத்தி ஏழாம் பதிப்பு: 2010

65. வெள்ளைவாரணன்.க. – தொல்காப்பியம் செய்யுளியல்
முதற்பதிப்பு,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்,
வெளியீடு – 1957

66. மேலது – பன்னிருதிருமுறை வரலாறு,
சிதம்பரம் அண்ணாமலை,
சிதம்பரம்.
மு.பதிப்பு – 1962

67. வேங்கடசாமி.
மயிலை.சாமி., – சங்ககால தமிழக வரலாற்றில்
சில செய்திகள்
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்,
அண்ணாமலை நகர்,
மு.ப. மார்ச்சு – 1970

68. வையாபுரிப்பிள்ளை.எஸ். – மருமக்கள்வழி மான்மியம்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை – 1965

69. ஜகந்நாதன்.கி.வா., – கவி பாடலாம்,
ஸ்ரீ செண்பகா பதிப்பகம்,
சென்னை – 600 017
டிசம்பர் – 2007

அகராதிகள்

1. அப்பாசாமிப்பிள்ளை – வின்சுலொ – தமிழ் ஆங்கில அகராதி,
ஆசிய கல்விச் சேவை,
புதுதில்லி.

2. கதிரைவேற்பிள்ளை.நா. – தமிழ்ப் பேரகராதி – இரண்டாம் பாகம்,
சந்தியா பதிப்பகம்,
சென்னை.
டிசம்பர் – 2004.

3. மேலது – தமிழ் மொழியகராதி,
ஆசிய கல்விச்சேவை,
புதுதில்லி.
மறுபதிப்பு – 1990

4. கழகப்புலவர் குழுவினர் – கழகத் தமிழ் அகராதி,
திருநெல்வேலி சைவ சிந்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை – 600 018
மு.ப. ஏப்ரல் 1964.

ஆய்வேடு

1. ஜானகி.இரா. – ஒப்பியல் நோக்கில் வண்ணமும் நீதியும்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
பதிப்பு – 1992

ஆங்கில நூல்கள்

1. Edward P.S. Collett - Oxford Ithurs trted
Dixon: Vol.2
Oxford University,
1971.

2. John D. Jumpeed - Retheloric / Peter
Dixon
The Critical Idiom,
Fakenham norfolk
F.E.1971

3. William Berton - Methozology and Rhetoric Directorate
of Distance Education,
Madurai Kamaraj University,
Madurai.